Il Cantastorie
Rivista di tradizioni popolari
a cura dell'Associazione culturale "Il Treppo"
Ricordando Garibaldi,
l'Unità d'Italia attraverso
il percorso dei cantastorie:
Forlì ritrova
Lorenzo De Antiquis
Con CD "La ricerca sul campo con Romolo Fioroni"
Vol. 2. "La Toscana 1969-2004"
Il Cantastorie
Anno 49°

Sommario

Ricordando Garibaldi, l'Unità d'Italia attraverso il percorso dei cantastorie: Forlì ritrova Lorenzo De Antiquis ... Pag. 1
L'Unità d'Italia attraverso il percorso dei cantastorie ... » 2
Ricordando Garibaldi ... » 5
Dedi... Racconta ... » 6
A Forlì una mostra dell'A.I.C.A. per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia ... » 8
Cantastorie d'Italia ... » 9
Il 150° anniversario dell'Unità d'Italia nelle esperienze artistiche di un suonatore di musica meccanica ... » 11
Enzo Del Re il cantastorie con la sedia ... » 19
Guido Ceronetti abbassa simbolicamente il sipario del suo Teatro dei Sensibili ... » 22
Il futuro del Maggio a Costabona ... » 24
I Fioroni del Monte ... » 26
Ferragosto con il Maggio ... » 27
Venerdì Santo a Costabona con la "Via Crucis" di Romolo Fioroni ... » 30
Incontri tra Maggio e Cinema di qua e di là dell'Appennino ... » 32
Gino Chiesi ... » 44
Il Carnevale di Benedello ... » 45
Baio in Val Varàita ... » 64
Incontri alla Libreria del Teatro di Nino Nasi ... » 67
La piva reggiana dal carner al blog ... » 69
Ricordo di Ugo Bellocchi ... » 70
Il Compact disc: testi e note. La ricerca sul campo con Romolo Fioroni. Vol. 2 - "La Toscana 1969-2004" ... » 71

Fotografie: Archivio "Il Cantastorie", pp. 5, 19, 23, 30, 31, 32, 69, 70, 71, 72, 74, 81, 94, 95, 100, 101, 102, 114, 115, 121, 129, 130, 131, 141, 142, 144, 151, 163, 164 - Archivio Compagnia maggianti di Càsatico, p. 70 - Archivio Compagnia maggianti di Pieve di Còmpito, p. 36 - Archivio Famiglia Vasco Cai, p. 109 - Archivio Romolo Fioroni, pp. 32, 73 - Archivio G. Gili, p. 18 - G. Biolchini, pp. 24, 29 - F. Fantini, cop. - G. Marconi, p. 68 - P. Nasi, p. 67 - T. Oppizzi-C. Piccoli, pp. 6, 64, 66.

La copertina: Lorenzo De Antiquis e il quadro di Giuseppe Garibaldi dipinto dal nipote Alessandro Sambiase.

Con questo numero termina la pubblicazione de "Il Cantastorie" iniziata nel dicembre 1963 e continuata senza interruzioni fino al corrente anno 2011. Alcuni articoli e le rubriche che non hanno trovato spazio nei recenti numeri saranno pubblicati in appendice all'indice generale in preparazione.
"Il Cantastorie" ringrazia i soci dell'Associazione "Il Treppo", i lettori, i collaboratori e quanti si impegnano per la continuità della cultura del mondo popolare.

Giorgio Vezzani

Ricordando Garibaldi, l'Unità d'Italia attraverso il percorso dei cantastorie: Forlì ritrova Lorenzo De Antiquis

Nel 1954 si svolse un avvenimento importante per la storia dei cantastorie (o canzonettisti ambulanti come allora si definivano) che, dopo gli eventi della seconda guerra mondiale, stavano ritrovando il loro pubblico: un convegno a Bologna che presentava i cantastorie in una dimensione sociale e culturale ben diversa da quella che in quegli anni li identificava come mendicanti: finalmente erano considerati artisti popolari con una loro dignità, rappresentanti di una antica tradizione. Il merito di questa nuova situazione fu soprattutto di Lorenzo De Antiquis e dell'A.I.CA., l'associazione dei cantastorie, per la quale si prodigava con impegno fin dalla sua fondazione, nel 1947. Dopo ci furono gli incontri alla Fiera Millenaria di Gonzaga e poi le Sagre che si svolsero a Piacenza e provincia e successivamente a Bologna. Nel 1999, alla scomparsa di De Antiquis, l'A.I.CA. sembrò smarrirsi in una faticosa ripresa, oppressa da interessi personali di qualche associato, ben presto emarginato dalla volontà della figlia di Lorenzino, Dedi, che riuscì a ritrovare lo spirito, la dignità, la passione ereditata dal padre.
Da Lorenzino a Dedi è così rinata l'associazione ritrovando gli antichi compagni di viaggio insieme ai nuovi che ripercorrono le strade dei cantastorie della tradizione secondo le nuove tendenze dello spettacolo popolare. Le elezioni del 2009 hanno proposto un gruppo dirigente unito nelle decisioni e negli scopi da raggiungere.
Il risultato appare evidente grazie al nuovo interesse del Comune di Forlì per ricordare l'importanza dei cantori ambulanti nella città che ha dato i natali a uno dei più importanti cantastorie italiani e a un'associazione culturale che non hanno eguali in Italia: Lorenzo De Antiquis e l'A.I.CA..
Il progetto "L'unità d'Italia attraverso il percorso dei cantastorie" ha presentato una serie di iniziative, convegni, promozioni nelle scuole ideate da Angelamaria Golfarelli grazie alla sua inventiva artistica: con intelligenza e discrezione ha saputo entrare nel mondo dei cantastorie riuscendo a coglierne anche l'aspetto poetico e sociale. La Golfarelli ha inoltre curato la rassegna stampa dell'intera manifestazione che pubblichiamo nelle pagine seguenti.
C'è stato dunque un atteggiamento nuovo da parte delle istituzioni pubbliche e culturali che hanno ridato importanza alla figura del cantastorie.
Una identica situazione si era verificata durante i già ricordati anni 50 del secolo scorso, quando oltre al ritrovato abbraccio interesso del pubblico in occasione degli incontri e durante gli spettacoli in piazza, l'arte popolare dei cantastorie aveva interessato anche ambiti culturali diversi: ricordiamo a questo proposito una serie di trasmissioni promosse da Radio Rai per il Programma Nazionale, dal 16 aprile al 9 luglio del 1959, dal titolo "Cantastorie d'Italia", che sembrano anticipare, in qualche modo, l'importanza riconosciuta ai cantastorie quali cantori delle vicende storiche del 150° anniversario dell'unità d'Italia celebrato nelle iniziative promosse dal Comune di Forlì nel corso delle quali è stato riproposto il testo di De Antiquis dedicato a Giuseppe Garibaldi.
Delle trasmissioni della Rai, insieme alla cronaca delle iniziative per il 150° dell'unità d'Italia, proponiamo nelle pagine seguenti la presentazione di Paolo Toschi, pubblicata nel "Radiocorriere".

g. v.

della vita del padre, Cantastorie per passione che le ha trasmesso fin da piccola l'amore per la piazza e lo spettacolo popolare. Ha vissuto per anni in una carovana del circo perché era quello il vero lavoro della sua famiglia. Ma ha sempre seguito il padre nelle piazze, e quando lui, tornato nell'ambiente domestico, scriveva e componeva la musica e le parole delle sue famose ballate. Da quella su Maria Goretti a quella su Garibaldi, da quella sull'assassinio di Kennedy a quella sul Passatore. Un interessante interloquire poi con i ragazzi ha permesso che nascessero domande e nuovi spunti per approfondimenti diversi. L'intervento dell'ultranovantenne Giovanni Grilli invece è stato caratterizzato dalla spiegazione delle molte medaglie al valore che egli aveva appuntate sull'uniforme da garibaldino e dai suoi racconti di guerra. Numerosissime sono state le domande che i ragazzi gli hanno rivolto e fortissimo l'interesse suscitato dai racconti riguardanti l'incontro con il generale Tito (ex Jugoslavia) e quelli riguardanti gli scampati pericoli.
L'intero incontro è stato supportato come quello precedente dalle riprese video di Marco Morandi, dalle docenti Bassi, Biondi e Bresciani e da Elisa Giovannetti (presente perché coinvolta nel progetto di riordino e catalogazione delle fotografie e dei documenti dell'A.I.CA.).
A tutti i ragazzi è stata consegnata la tessera di socio onorario dell'A.I.CA. che Dedi De Antiquis ha fatto stampare appositamente per questo progetto, che ha visto la sua giornata conclusiva il 20 maggio 2011 alle ore 11. In tale giornata insieme all'incontro con il cantastorie Giuliano Piazza i ragazzi hanno incontrato Gian Paolo Borghi e il Sindaco di Forlì prof. Roberto Balzani a cui hanno consegnato i canovacci eseguiti con l'insegnante di Educazione artistica e che sono stati esposti nella mostra inaugurata il 2 giugno presso il Sacrario dei caduti di C.so Diaz.
La mostra, con la collaborazione con la rivista nazionale "Il Cantastorie", diretta da Giorgio Vezzani, ha esposto alcuni cimeli dell'A.I.CA. fra cui targhe ed onorificenze varie ricevute da Lorenzo De Antiquis nella sua lunga carriera di Cantastorie, alcune copie storiche della rivista che da anni si occupa di tradizioni popolari con particolare riferimento ai Cantastorie, insieme agli elaborati proposti dalle scolaresche. Per promuovere l'evento, il pieghevole creato si è avvalso di una stampa concessaci in utilizzo per l'occasione, dalla Biblioteca Malatestiana di Cesena, raffigurante La Batttaglia fra le case di Magenta, su cui sono campite le immagini disegnate da Nani Tedeschi, di Lorenzo De Antiquis e Giovanni Parenti (vedi la copertina del n. 12 anno 21° de Il Cantastorie). Nel mese di settembre sarà poi presentato alla scuola e alla cittadinanza il video prodotto per testimoniare il percorso del progetto, ad opera di Marco Morandi ed Angelamaria Golfarelli.
La mostra promossa dall' A.I.CA (Associazione Italiana Cantastorie la cui sede nazionale è a Forlì in via O. Guerrini n.28) e curata da Angelamaria Golfarelli, con il Patrocinio del Comune di Forlì – Comitato per le Celebrazioni del 150° Anniversario dell'Unità d'Italia, dal titolo "Il Risorgimento in movimento", rappresenta l'atto conclusivo del progetto "L'Unità d'Italia attraverso il racconto dei Cantastorie"che, svoltosi con le classi della Scuola secondaria di 1° grado di Via F. Orsini di Forlì, plesso P. Maroncelli, ha inteso far dialogare i giovani con un aspetto del passato squisitamente storico (l'Unità d'Italia) e uno di riflessione su una figura della tradizione quale è il Cantastorie. Sono stati esposti cimeli vari dell'A.I.CA. e gli elaborati prodotti dai ragazzi insieme all'insegnante di Educazione Artistica consistenti in "conovacci" narranti il percorso di Garibaldi in Romagna. Tali strumenti, comunemente usati nel passato (ma anche ancora oggi) dai cantastorie per rappresentare le loro storie, sono stati eseguiti dai ragazzi con l'idea di una pagina di fumetto. Il progetto che si è sviluppato in tre incontri, tutti ripresi dal regista Marco Morandi che ne trarrà poi un cd/documentario, ha visto la partecipazione di alcune classi con le relative insegnanti e importanti testimonianze sia sul ruolo del Cantastorie che legate alla Trafila garibaldina.
Nel 1° incontro Graziella Valentini ha spiegato ai ragazzi la figura del cantastorie nella realtà locale con spunti sulla trasmissione orale delle notizie (infatti seppur già esistente, la stampa,

la grande percentuale di analfabetismo delle classi popolari, non permetteva la lettura delle notizie ma solo una trasmissione orale) e sul dialetto.
Il 2° incontro cui hanno partecipato Dedi De Antiquis (figlia ed erede dei Lorenzo De Antiquis, ultimo Cantastorie forlivese e fondatore dell'A.I.CA.) che ha parlato ai ragazzi della sua esperienza, e Giovanni Grilli, uno degli ultimi garibaldini ancora in vita, che in alta uniforme e con tanto di medaglie al valore, ha conquistato i ragazzi con i suoi racconti vissuti.
Il 3° ed ultimo incontro ha visto, l'incontro delle scolaresche con un Cantastorie in carne ed ossa: Giuliano Piazza. Insieme a tutti gli altri testimoni degli incontri precedenti e a Gian Paolo Borghi che, vicepresidente dell'A.I.CA. ha portato un suo personale contributo al rapporto Unità d'Italia – Cantastorie.
L'incontro conclusivo del progetto "L'Unità d'Italia attraverso il percorso dei Cantastorie" ha visto protagonista assoluto il cantastorie Giuliano Piazza che dialogando e raccontando le ballate di De Antiquis su Garibaldi e l'Unità d'Italia, ha interagito con i ragazzi sviluppando una grande sinergia ed attenzione. I ragazzi hanno consegnato alla Presidente dell'A.I.CA./"Lorenzo De Antiquis", i due canovacci prodotti per il progetto che narrano la Trafila garibaldina. Presenti l'Assessora alle Politiche educative Prof.ssa Gabriella Tronconi e la Preside della scuola secondaria di 1° grado "Felice Orsini" plesso Piero Maroncelli, Prof.ssa Iris Tognon, le insegnanti Roberta Zoli, Fiorella Bresciani, Renata Biondi e un gruppo di insegnanti in appoggio volontario al progetto, nonché Angelamaria Golfarelli ideatrice e curatrice del progetto, Dedi De Antiquis e Marco Morandi per le riprese video. La mattinata si è svolta fra interventi dei ragazzi che, seguendo l'esortazione rivoltagli da Graziella Valentini nella prima giornata di studio, hanno scritto in aggiunta ai canovacci, le fasi salienti del percorso di Garibaldi in Romagna, in versi, e le performance del Cantastorie: Giuliano Piazza, acclamato ed applaudito con grande calore. Esibendosi con la sua fisarmonica e il tipico abbigliamento formato da gilè colorato e bombetta nera con scritta IL CANTASTORIE, Piazza ha interagito con i ragazzi in una coinvolgentissima performance che ha visto cantare insieme la ballata di De Antiquis "Ricordando Garibaldi" e l'emozionante "Inno di Mameli" (cantato tutti in piedi). Ma il repertorio del Cantastorie si è modernizzato e così Piazza ha anche cantato ballate di sua ideazione dedicate al cellulare e alla crisi economica. A testimoniare che l'attività del Cantastorie, se non vuole essere dimenticata, deve aggiornarsi e rivolgersi non solo al passato, ma anche alle più attuali problematiche moderne. E' stato poi trattato con grande puntualità dall'Assessora Tronconi e dalla preside Tognon, il rapporto fra la storia nazionale e le tradizioni locali che, in questo progetto hanno fortemente interagito conferendo al progetto quella dignità didattica autorevole che sottolinea il passaggio di testimone fra la memoria e il presente. E' stato poi distribuito alle classi, l'invito alla mostra "Il Risorgimento in movimento" atto conclusivo del progetto.
L'importanza e la rilevanza del progetto è stata sottolineata dalla pubblicazione dello stesso sul sito SCUOLA ER della Regione Emilia Romagna.

Angelamaria Golfarelli

RICORDANDO GARIBALDI

Testo di Lorenzo De Antiquis

1) Camicia Rossa e Tricolore
cuor di leone, Liberatore
di Garibaldi canto la Storia
per onorar la sua memoria.

2) La sua compagna di nome Annita
gli diè l'amor, gli diè la vita
e per l'Italia, a Mandriole,
chiuse per sempre gli occhi al sole.

3) E Garibaldi era braccato
dai romagnoli fu " trafilato" (1)
e con un prete di Modigliana
poté raggiungere la Toscana.

4) Grande dolore per la sua Annita
ma la Missione non è finita
e nella mischia più ancor si scaglia
quante battaglie per far l'Italia.

5) Per dieci anni fuori esiliato
ma Re Vittorio lo ha richiamato
è il terrore degli oppressori
il Generale dei Cacciatori.

6) Capo dei Mille sbarca in Sicilia
per i Borboni è un parapiglia
Palermo e Napoli, Roma è la meta
e Franceschiello fugge a Gaeta.

7) E Garibaldi giunto a Teano
a Re Vittorio stringe la mano:
Maestà rimetto in vostre mani
dieci milioni di italiani.

8) In Aspromonte restò ferito
e prigioniero, ma poi guarito.
Amareggiato, e senza schiera
agricoltore, tornò a Caprera.

9) In Inghilterra fu acclamato
Eroe dei Popoli che ha liberato
quindi a Mentana sfidò la sorte:
Garibaldini, o Roma o morte.

10) E Roma alfine è capitale
esulta il cuore del Generale
l'Italia è unita nei suoi confini
Cavour, Vittorio. Garibaldi e Mazzini.

IN ALTO I CUORI E GLI STENDARDI
VIVA GIUSEPPE GARIBALDI!

1)Per salvare Garibaldi, i Romagnoli organizzarono la "trafila", spostandolo da una casa all'altra, diversamente travestito di volta in volta, finché al confine toscano, a Terra del Sole, fu accolto e nascosto da Don Verità.

Garibaldi ritratto dal pittore A. Sambiase. (Quadro utilizzato da Lorenzo De Antiquis durante i suoi spettacoli)

Dedi… Racconta

Il mio babbo era un cantastorie.
Sono sempre stata fiera di lui...
Aveva un grande cuore...
lo l'ho sempre chiamato... babbo,
alla romagnola... è più piena come parola...
ricorda calore, affetto...
come le effusioni di quei cagnoni...
con gli occhi dolci (questo lo diceva
lui che li adorava) e questo era
il massimo modo di dimostrare
amore sincero ed incondizionato.
È stato autore e compositore
di tante storie e fatti,
tra le ultime e le più belle c'è
"Ricordando Garibaldi".
È un grande testo storico
che ha scritto con tutta la passione
per la sua Italia e tutto
l'amor patrio che aveva.
Assieme a mia madre, circense,
facevano coppia nella vita e nel lavoro.
I miei nonni paterni erano musicisti,
quelli materni acrobati.
Lui ha cominciato a 7 anni, lei a 6.
La mattina faceva il cantastorie
e la sera era brillante
animatore nel circo...
Grande anche in quel contesto.
Ma il suo cuore era la piazza.
Il cantastorie. Neve e vento. Partiva..,
con qualsiasi mezzo... per tutta
la Romagna.
Lo conoscevano tutti
e tutti lo aspettavano,
era... portatore di notizie.
Certo, lo ha fatto per vivere
(erano tempi duri...) ma lo faceva
con tanta passione... che si è spenta...
solo con lui.
Nel 1947 ha fondato l'A.I.CA.,
anche con altri, ma ne è stato
il promotore ed il finanziatore
assoluto, combattendo per difendere
i diritti e gli spazi nelle piazze

per lui e tutti i compagni di strada...
Il 10 ottobre a Forlì durante la festa
"La giornata del cuore" un vigile
ha multato un musicista che
suonava in un angolo...
Ci sono ancora fobie nei confronti
di questi artisti che esistono
da sempre in tutto il mondo...
Non sono alti papaveri
che impuniti rubano con eleganza,
sono solo sognatori viaggianti
che vendono poesia in musica...
per poco. Non scacciamo
le tradizioni, lasciamole vivere!
Questo ha combattuto lui...

Lorenzo De Antiquis...
Ora tocca a me in suo ricordo..,
e dopo toccherà ai nipoti.
Abbiamo bisogno del sostegno
di tutti nei raduni e nelle piazze!
Ci sono ancora tanti bravissimi
cantastorie in tutta Italia che non
devono essere considerati
come artisti di seconda categoria.
Un grande ringraziamento
al Comune di Santarcangelo
che ci accoglie da tanti anni
e all'impareggiabile amico
Remo Vigorelli.
Ma soprattutto grazie
a tutte le persone che sono presenti
ogni anno a questo appuntamento.
W I CANTASTORIE
W L'AICA.
e il suo fondatore
LORENZO DE ANTIQUIS

Dedi De Antiquis

Sull'immagine "La Battaglia fra le case di Magenta" gentilmente concessa dalla Biblioteca Malatestiana di Cesena, i disegni di Lorenzo De Antiquis e Giovanni Parenti dell'artista Nani Tedeschi.

A FORLÌ UNA MOSTRA DELL'A.I.CA. PER IL 150° ANNIVERSARIO DELL'UNITÀ D'ITALIA

Dal 2 al 19 giugno scorsi il Sacrario ai Caduti di Corso Diaz, a Forlì, ha ospitato la mostra documentaria *Il Risorgimento in movimento*, curata da Angelamaria Golfarelli per conto dell'Associazione Italiana Cantastorie (A.I.CA.). L'iniziativa si è svolta alla conclusione di un più ampio e articolato progetto (*L'Unità d'Italia attraverso il racconto dei Cantastorie*) realizzato in stretta collaborazione con i docenti e gli alunni della scuola secondaria di 1° grado Piero Maroncelli di Forlì e si è avvalsa del patrocinio del Comitato per le Celebrazioni del 150° anniversario dell'Unità d'Italia del Comune di Forlì. La mostra si è concretizzata in un'interessante proposta espositiva, che ha abbinato cimeli conservati dall'Associazione Italiana Cantastorie a specifici elaborati realizzati dai ragazzi, in sintonia con la cultura dei cantastorie e con il 150° anniversario dell'Unità d'Italia.
Il nucleo principale de *Il Risorgimento in movimento* era costituito da diversi materiali facenti parte del repertorio di Lorenzo De Antiquis (1909-1999), storico fondatore e per molti anni Presidente dell'Associazione Italiana Cantastorie. I testi che De Antiquis compose in omaggio a Giuseppe Garibaldi (*Viva Garibaldi e Italia garibaldina*), in particolare, sono stati oggetto di studio e di successiva elaborazione da parte dei giovani che, coordinati dalla loro insegnante di Educazione Artistica, hanno prodotto splendidi cartelloni con disegni e testi poetici per illustrare, ispirandosi allo stile comunicativo dei cantastorie, le fasi della fuga (la cosiddetta *Trafila*) di Garibaldi in Romagna, nel 1849, in seguito alla caduta della Repubblica Romana.
L'abbinamento tra aspetti storici e produzione scolastica derivata ha rappresentato la felice sintesi della mostra, alla cui inaugurazione hanno partecipato attivamente i giovani studenti attraverso la spiegazione e l'esecuzione canora (con un stile oscillante tra i cantastorie e i *rappers*) di quanto da loro stessi realizzato.
Tra i materiali esposti ricordo una suggestiva serie di immagini dei cantastorie del '900 durante i loro *treppi* in piazza, nonché alcuni fogli volanti del repertorio di Lorenzo De Antiquis (erano pure esposti, tra l'altro, gli abiti con i quali si esibiva), alcuni opportunamente riprodotti e messi a disposizione del pubblico.
Il Risorgimento in movimento ha dimostrato in maniera estremamente efficace come le tematiche risorgimentali (sulle quali probabilmente quest'anno si è abusato in retorica) possano essere fruite e "gestite" in maniera divulgativa (e, perché no?, anche divertente) dai giovani, nel pieno rispetto degli eventi storici. In altri termini, l'universo cantastoriale si è rivelato ancora una volta in grado di offrire spunti e modalità espressive alle generazioni del terzo millennio e di questo va indiscutibilmente reso merito alla curatrice, Angelamaria Golfarelli, alle insegnanti e all'Amministrazione comunale forlivese che ha creduto nel progetto.
All'inaugurazione erano presenti il Sindaco Roberto Balzani con gli Assessori all'Istruzione e alla Cultura Gabriella Tronconi e John Patrick Lee. Hanno accolto calorosamente gli ospiti Dedi e Mara De Antiquis, figlie di Lorenzo (la prima è attuale presidente dell'A.I.CA.), e il cantastorie Giuliano Piazza, che ha proposto interessanti esempi della tradizione.

Gian Paolo Borghi
Vicepresidente A.I.CA.

CANTASTORIE D'ITALIA

Un ciclo di dieci trasmissioni illustrerà la storia italiana dal Medioevo ai nostri tempi così come si è riflessa nella psicologia popolare e nel canto: rievocazione poetica e musicale di un ambiente, di un costume, di un gusto

In che modo si è riflessa, attraverso i secoli nella psicologia popolare e nel canto che ne è diretto e fedele interprete, la storia d'Italia dal Medioevo fino ai nostri tempi? Quale fu in effetti la partecipazione spirituale e morale del popolo italiano alle vicende liete e tristi, drammatiche ed eroiche, luminose e turbinose attraverso le quali si è venuta formando e caratterizzando la nazione italiana? E con quali accenti la Musa popolare seppe esprimere tale partecipazione?

A queste suggestive domande che interessano non soltanto la nostra storia civile e politica, ma anche quella della letteratura, della musica, del costume non è stato ancora risposto con una o più opere di sintesi, insieme, di solida e precisa documentazione.

Allo scopo. di predisporre -gli animi degli italiani tutti a sentire questa esigenza, a interessarsi a questi aspetti e problemi, la Radio italiana ha creduto opportuno dedicare una, serie di dieci trasmissioni a questo soggetto la cui importanza culturale e artistica è evidente. Qualche cosa di analogo era stato già fatto, per la storia di Francia iniziativa della Radiotelevisione francese e alcune di quelle trasmissioni erano state, per collegamento, introdotte. nei nostri programmi.

Ma dal. punto di vista della realizzazione pratica, il problema si presentava per noi ben più difficile: perché in Francia i principali avvenimenti hanno ispirato fin dai tempi delle Crociate una particolare categoria di giullari e di chansonniers che per quei tempi possedevano una cultura e una tecnica poetico musicale di un certo livello. Come conseguenza di questa impronta d'arte (sia pure di un'arte popolaresca) è avvenuto che le parole e le musiche di quelle antiche canzoni sono state trascritte e si sono conservate, giungendo sino a noi sì che è stato abbastanza agevole a due studiosi francesi Pierre Barbier e France Vernillat raccogliere e pubblicare un'opera dal titolo *Histoire par les chansons* (Paris, ed. Gallimard) tutte le più significative canzoni storiche francesi col testo e la musica in trascrizione moderna.

Anche da noi certamente i principali episodi della nostra storia, dall'età comunale e da quella dei principati fino al nostro Risorgimento e alla prima guerra mondiale, hanno ispirato i cantori popolari e per quanto riguarda la parte poetica si potrebbe facilmente intessere una trama solida e precisa, che non presenterebbe lacune avvertibili ma è la musica che manca. Infatti, gran parte della poesia popolare di soggetto storico e politico fu in Italia, almeno per il periodo che va dal Medioevo fino al sec. XVI opera di cantampanca e canterini di piazza, stipendiati dai comuni, i quali cantavano le loro storie sopra il solito motivo melodico usato

---

Dal "Radiocorriere", presentazione di Paolo Toschi, studioso delle tradizioni popolari, di una serie di dieci trasmissioni in onda dal 16 aprile al 9 luglio del 1959 alle ore 18,15 del programma nazionale della Radio RAI.

per le ottave: motivo sempre più o meno uguale e noto a tutti, sì che nessuno si preoccupava di trascriverlo. E di altre canzoni, d'impronta ancor più popolare, i Cronisti ci hanno dato il testo poetico, ma non si sono mai sognati di corredarlo di note musicali.
D'altra parte una trasmissione radiofonica, per rispondere all'attesa e all'esigenza della maggioranza del pubblico, deve pur sempre svolgersi sopra una trama di canzoni in cui il testo poetico sia unito alla musica.
Questa difficoltà è stata tuttavia superata tenendo presente che nella nostra canzone popolare storica vale il principio di quella "contemporaneità ideale" che è stata acutamente lumeggiata dal prof. Vittorio Santolí, dell'Università di Firenze: cioè, non è necessario che la canzone ispirata a un dato avvenimento sia coeva all'avvenimento stesso: i fatti e i personaggi rivivono nel clima epico-popolare - e si conservano nella tradizione - come simboli, e quindi la stessa canzone può adattarsi a successivi avvenimenti che rispecchiano situazioni e vicende analoghe, o in cui agiscono figure che, simboleggiano virtù, vizi, passioni, avventure, proprie dell'uomo di ogni tempo. Possiamo citare ad esempio la canzone di Donna Isabella, ispirata a un episodio e a un personaggio minore della storia italiana del secolo XV (il triste destino di Isabella di Lorena, moglie di Renato d'Angiò) e che si è conservata nella tradizione orale perché la protagonista è diventata il simbolo della donna sventurata.
Inoltre, la storia non va intesa olo come successione di grandi avvenimenti politici e militari trattati, guerre, alleanze, rivoluzioni, conquiste e vittorie, ma come espressione di ideali, di concezioni, di gusti che caratterizzarono le varie epoche.
In base a questi principi è stata concepita e andrà via via svolgendosi la serie delle trasmissioni, a cominciare da alcuni personaggi e avvenimenti del Medioevo che lasciarono di sé particolare ricordo nella tradizione popolare, come Rosmunda, Attila, Orlando, le Crociate, i moti religiosi che scossero la società italiana del Duecento, fino a episodi e figure della nostra storia del periodo rinascimentale e postrinascimentale fino ai riflessi ed affetti della rivoluzione francese in Italia, a Napoleone, ai moti dei nostro Risorgimento, alla guerra d'Africa, alle lotte sociali, e alla prima guerra mondiale.
Per la rievocazione poetico musicale di un ambiente di un costume, di un gusto, si sono scelti alcuni momenti della storia d'Italia partícolarmente significativi, come ad esempio le feste popolari nella Firenze del Rinascimento, le avventure dei corsari e dei banditi, il gusto romanticheggiante anche tra le classi popolari dell'Ottocento.
Risuoneranno così ancora una volta i canti carnascialeschi e le canzoni di maggio che allietavano la Firenze di Lorenzo il Magnifico, e canzonette come "Io vorrei che nella luna ci si andasse col vapore", "Giulia gentil dai bei color" e altre che fiorirono in mezzo agli inni patriottici e ai canti guerreschi nel periodo del Risorgimento Nazionale. Si deve alla consumata esperienza e all'illuminata passione di uno dei nostri musicisti più noti e apprezzati, il M° Gianluca Tocchi, se le molteplici difficoltà che presentava la realizzazione di tutta la parte musicale e recitativa sono state brillantemente superate.
E' questo un primo, impegnativo esperimento per mettere nella sua giusta luce un aspetto della nostra poesia popolare finora troppo trascurato: e al centro di esso apparirà la figura del cantastorie.
Possiamo senz'altro affermare che per la varietà e originalità dei motivi ispiratori e per i molteplici valori poetico-musicali, la canzone popolare italiana di soggetto storico può vittoriosamente competere con quella di altre nazioni.

Paolo Toschi

Il 150° anniversario dell'Unità d'Italia nelle esperienze artistiche di un suonatore di musica meccanica

di **Gianni "Giangill" Gili**, contastorie

Questo è il racconto di un'idea che si concretizza nell'evento spettacolo "FACCIAMO GLI ITALIANI... ALLEZ!". Nel suo piccolo, beninteso. Narrata ad un pubblico composto di addetti ai lavori, e ad un pubblico e basta. L'occasione fu "Il Giorno di Giovanna - 2011", tenutosi a Villa Saviola di Motteggiana - Mantova.

ANNIVERSARI

"Anniversario": parola che ha sempre alluso ad eventi lontani dal presente. Che nel mio immaginario infantile coniugavo con quella frase ricorrente: "Ne è passata di acqua sotto i ponti, da allora!".

La mia marcia di avvicinamento all'evento è iniziata nel 2006, incontrando una successione di "anniversari" riguardanti personaggi e fatti, di segno significativo e sicuramente parziale per la storia italiana, ma che suggerivano una chiave di interpretazione storica. Per me interessante.

2006 - 100° anniversario della Fondazione della CGIL (1906)
- 50° anniversario della Tragedia di Marcinelle (1956)

2007 - 50° anniversario della morte di Giuseppe Di Vittorio (1957)
2009 - 60° anniversario della Occupazione delle Terre (1949)
2010 - 150° anniversario dell'Annessione di Nizza e Savoia alla Francia (1860)
2011 - 110° anniversario della Fondazione della FIOM CGIL (1901)
- 50° anniversario dell'Unità d' Italia (1861)

Nel 2004 ho iniziata la preparazione di "Cara Moglie di nuovo ti scrivo..." (presentato nel 2006)
Nel 2008 ho iniziate le ricerche per "Venditori e suonatori ambulanti al di sopra delle frontiere" (2010)
Nel 2010 ho preparato **"Facciamo gli italiani... allez!"** (2011), che ha beneficiato anche dei percorsi di ricerca precedenti.
Proprio i lavori di ricerca, hanno permesso una prima considerazione: una nazione "è" in cammino se e quando i cittadini si muovono, se "c'è movimento".
E di piedi e strada percorsa ne incontreremo molta, nella narrazione.

PATRIA

Imbattermi in questa parola emblematica ha risvegliato in me quell'emozione intima, malinconica e funerea che provavo alla scuola elementare quando mi parlavano di Patria.
Essa compariva quale annunciatrice di sventure: sacrifici, doveri, obblighi, privazioni, morti,

sangue e lacrime, per la gente semplice, alla quale appartenevo. Ricordavo le parole di mia madre durante la guerra, con mio padre in un lager tedesco, gli aerei nel cielo minaccioso e la tessera del pane: "La Patria! Ma vada sulla forca!".
Se l'iconografia ufficiale la rappresentava come giovane donnone classicamente bello e austero, nel mio immaginario era una feroce divoratrice di uomini.

UN'IMMAGINE CHE NON SI LASCIA IGNORARE

Negli anni '70 del secolo scorso, ebbi l'incontro fatale e fisico con l'immagine della Patria costruita dalla mia immaginazione infantile.
Palazzo Orsini, Villa delle Meraviglie, Bomarzo - Viterbo. Complesso monumentale detto "Sacro Bosco" o "Bosco dei Mostri", autore Simone Moschino, 1560. Ambiente magico, alchemico, enigmatico.
Comparve improvvisa, faccia orrenda, bocca spalancata ad inghiottirmi nel buio perpetuo.
La raffinata e geniale elaborazione del grafico Bruno Scrascia, ha dato vita a quel mio incubo antico: costruendo una grande rappresentazione simbolica, ferocemente ironica.
E' opera minima, ma contemporaneamente proseguimento della cultura iconografica italiana.
Il faccione è adorno di orpelli allusivi e simbolici delle italiche viziose contraddizioni: le torri e mura dell'Italia dei Comuni, il francobollo USA da 4 cent. dedicato a Garibaldi, medaglia con effige di Mussolini, e quella per l'Unità d'Italia, Pinocchio, il calcio pallone, piatto di pasta asciutta arricchito di alloro e basilico, copertina patriottica della Domenica del Corriere, uva, pigne chiuse, icona di Di Vittorio, tute operaie tricolori.
Di fronte alla crudele bocca famelica, il popolo italiano: non si sa se scampato, rassegnato o inconsapevole. Comunque attivo.
Famiglie con bambini, Vespe e utilitarie, bersaglieri e carabinieri, Peppone e Don Camillo, impiegati e operai, emigranti e burocrati: dall'Unità al 2000.
E' una immagine forte che provoca il pubblico. Questo è il suo ruolo nella postazione del contastorie. Per questo costituisce la parte frontale dell'organo di barberia.
Molto fotografata.

ESTRANEITA' O APPARTENENZA

Raccontare la Storia lontana comporta pericoli.
Rischiare di "fare i maestrini" è improponibile.
Imitare la retorica popolare dell'epoca, riproponendo le gesta di Garibaldi e Associati, magari aggiornandone il linguaggio? Sarebbe antistorico.
E poi, misurarsi con la insuperabile, perfetta e incalzante "Ricordando Garibaldi", di Lorenzo De Antiquis ?!
Ho scelto un diverso punto di partenza, interrogandomi sul ruolo del contastorie, qui e oggi, dopo 150 anni di vita di un progetto ambizioso, tutt'ora incompiuto (e lo sarà sempre: per il mutare degli eventi e cambiamenti indotti).
Festeggiare l'Anniversario dell'Unità Nazionale, non è questione di esporre il tricolore oppure no. O partecipare alle "Notti Tricolori", agghindati di gadgets o consumando pizze e gelati tricolori.
La questione è l'estraneità o l'appartenenza individuale a questa gigantesca costruzione in divenire. Sentirsi estranei, o sentire di farne parte, e non per corporativismi nazionalistici.

CONTASTORIE RIABILITATIVO E PEDAGOGIA DELLA MEMORIA

Di fronte a me lo scegliere il modo di rapportarmi col pubblico, per coinvolgerlo emozional-

mente in un breve percorso di autoriconoscimento di appartenenza.
Sono le memorie personali e le emozioni ad esse connesse, che fanno sentire appartenenti a un'epoca, a un territorio, alla cultura ("usi e costumi" compresi), a un progetto di esistenza, componenti di una comunità, partecipi di eventi collettivi in qualche modo comunque incidenti sulle proprie scelte di vita, e queste a loro volta (anche nel loro piccolo) contribuenti a comporre la narrazione nazionale.
Dunque dovevo creare le condizioni affinché narratore e pubblico insieme, riuscissero a di-svelare nelle parole-immagini-suoni della narrazione, il senso del proprio esistere in questo Paese "a forma di stivaletto da donna" (oggi di nuovo di moda, anche se afflosciato).
Raccontando storie vere, come mia abitudine. Illuminando fatti perduti o dimenticati, per cogliere che c'è dell'Altro oltre le apparenze, al di sotto della superficie. Ci sono complessità e relazione.
La scelta ambiziosa fu di **fare pedagogia della memoria, e tentare di essere contastorie riabilitativo del desiderio di partecipare alla realizzazione di un immaginario comune**, riguardante il futuro prossimo di sé e degli altri. Qui. Dando continuità al percorso di intenzioni del popolo: che volle l'Italia Unita come Stato nel 1861, e nella Costituzione della Repubblica nel 1947. Uomini di buona volontà, "di pace e di lavor".
Un'ambizione, certo. Ma senza esagerare, naturalmente. Insomma, fare insieme un emozionante piccolo pezzo di strada, della durata della performance, sperando che l'incontro non ceda all'oblio. Per questo, alla fine, omaggio ciascuno con la copia di un foglio volante sul tema.

IL DONO DEL CONTASTORIE
Come praticare concretamente questa intenzione programmatica?
Raccontare non è solo questione di "contenuti", di tematiche, di musiche, di figure da far vedere, di parole da far ascoltare.
Raccontare è "il modo" col quale stabilire una relazione con gli ascoltatori, pur nelle diversità di ciascuno, possibilmente.
Si trattava dunque, di far entrare il mio non numeroso pubblico in una Storia iniziata 200 anni prima, trovando in essa elementi che lo riguardano oggi, riconducibili al vissuto proprio o famigliare: toccando con mano che davvero apparteniamo alla Storia, a Questa Storia, Italiana. Reciprocamente.
Anche il contastorie fa parte di questo puzzle, come tutti.
Ma… IO, un po' di più: questo è ciò che rende fortunato il mio pubblico. E voglio che lo sappia.
E racconto di me. Del mio esistere perché si fece l'Italia Unita.
E' una mossa sicura: *il pubblico è sempre curioso di conoscere le intimità del contastorie. Tutto vero, documentato.*
Invito una spettatrice a girare la manovella dell'organo, e suonare "La Bella Gigogin", e racconto la leggenda della canzone.
Ma c'è qualcosa in più, una sorta di plus valore narrativo che solo io posso regalare.
Sul ritmo di quella canzone, la nonna materna mi insegnò a muovere i primi passi…"da-ghe-la-a-van-ti-un-pas-so".
Sua madre aveva fatto così con lei.
La mia bisnonna si chiamava Anna Vincent, di Bessans (Alta Savoia). Quando nel 1860 vi fu l'Annessione della Savoia alla Francia, la famiglia scelse di trasferirsi in Piemonte, nella capitale del regno sabaudo, a Torino.

Avevano parteggiato per l'Unità d'Italia, avevano sperato che Napoleone III facesse "il passo" di decidere di allearsi con il Savoia contro l'Austria…
Nella famiglia Vincent, in quel paese sperduto nella neve, dove le notizie giungevano con i venditori ambulanti e i cantastorie, c'era ammirazione per Rose Montmasson detta Rosalia, di St. Jorioz (Alta Savoia), che si travestì da uomo e s'imbarcò con i Mille. Fu un'eroina. Poi sposò Crispi, che non la rese felice… ma questa è un'altra storia.
Anna Vincent sposò Francesco Miraglio, tubista in Torino. Ebbero una figlia. La chiamarono Maria e Gioanna, i nomi delle rispettive madri. Poi aggiunsero Rosalia. Quella Rosalia. E le insegnarono a camminare sul ritmo della "Bella Gigogin". Camminò per 88 anni.
E' un buon inizio per raccontare l'Unità d'Italia. Fidatevi !

LA CESTA DELLE MERAVIGLIE

La grande cesta di salice intrecciato, usata quale valigia dalla bisnonna Vincent quando attraversò il Monte Cenisio (il traforo non c'era ancora, ma già si scavava) per arrivare a Torino, è in scena e ha destato muta curiosità.
Non è vuota.

ORGANO E CAVALCATA A COMPIEGNE

Il pubblico è incuriosito dall'organo di barberia, strumento che raramente si incontra in Italia. Questo è il momento per raccontarne funzionamento e ruolo nella diffusione della musica fra i ceti popolari e nelle zone isolate, nell'800.
Ma anche qui c'è un plus valore da raccogliere.
Il contastorie utilizza uno strumento che si può definire "galeotto", per le vicende romanzesche dell'Unità. E racconta il perché di ciò.
Intanto una signora del pubblico suonerà in sordina "Lupin III", colonna sonora della sigla del celebre cartoon televisivo, subito riconosciuto con nostalgia dal pubblico: allegro valzerino alla francese che ben si presterebbe a sonorizzare una ottocentesca giostra di cavalli di legno.
Ottobre 1856. Parco del Castello Imperiale di Compiègne. Inaugurazione della Giostra di cavalli di legno, animata dalla musica di un organo di barberia suonato dal Marchese di Massa. In quella occasione avvenne il primo incontro fra Napoleone III e Virginia, Contessa di Castiglione.
Espongo il primo cartellone. Ritratti d'epoca di tutta la compagnia: Napoleone III, Vittorio Emanuele, Garibaldi, al centro il "Grande Tessitore" Cavour, e tutto intorno fotografie della Contessa, elegantissima. E l'Atto di Cessione di Nizza e Savoia alla Francia.
Sostituisco la giratrice di manovella e la musica (adesso "Mariage d'amour" di Clayderman). Leggo la pagina del diario della Castiglione che descrive l'evento diurno… seguito da quello notturno.
Si fa dell'ironia sulle amanti dei potenti: soprattutto sull'improponibile paragone fra Cavour e Lele Mora-Minetti-Fede. Per non parlare di Rubyrubacuori e della Contessa… ma se ne parla. Musica! Da "La Traviata", l'aria del brindisi "Libiam…". Racconto di W V.E.R.D.I. (ma non suono "Va Pensiero") e del rapporto che spesso si crea fra musiche e politica. Un accenno fugace alla sorprendente quantità di voti popolari che hanno condotto alla vittoria "Chiamami ancora amore" di Vecchioni, refolo anticipatore di un vento di rinnovamento. Forse. (*parte del pubblico fa cenni affermativi con il capo, o mormora all'orecchio della compagna, sorridendo*). Questa relazione la incontreremo ancora.
I cartelloni sono come le carte, si possono girare. La battaglia di Palestro è terminata. 31 maggio 1859. Il cielo rosso del tramonto riflette il terreno zuppo di sangue. Vittorio rende onore agli

Zuavi che hanno consentita la vittoria, perdendo 350 del loro reggimento.
"Se non ci fossero stati gli Zuavi…! Addio Italia…" diceva mia nonna.
"Gente abbronzata" avrebbe detto il nostro Presidente del Consiglio.

RICORDANDO GARIBALDI

Ora esibisco il cartellone dell'Unità d'Italia e le battaglie garibaldine: una bellissima opera della collezione Albertarelli.

Piccola animazione col pubblico: 10 spettatori, a ciascuno una copia del foglio volante "Ricordando Garibaldi" di De Antiquis.

Giangili alla manovella suona uno ad uno i 10 ritornelli, alternandoli alla lettura delle strofette da parte di ciascun spettatore.

Un modo per ri-costruire insieme la Storia d'Italia. Applausi e fotografie con i telefonini. Peccato: manca la nuvola di magnesio.

EXCELSIOR

Questo è un punto di snodo. Il pubblico comincerà a ritrovarsi nella narrazione.
Faccio una elencazione delle invenzioni di fine '800, utilizzate ancora oggi: il pubblico stupisce.
La Belle Epoque aveva imparato quale forza fosse nella pubblicità, e si era impratichita del nuovo linguaggio promuovendo le novità che affollavano ogni settore della vita di fine '800.
Lo spettacolo "Il Ballo Excelsior" (precursore della rivista), in tourné in tutto il mondo, fu una vera e propria operazione mediatica.
Suono il galop dallo spettacolo "Ballo Excelsior", presentazione del cartellone, racconto la trama. Nessuno la conosce, ma il messaggio dello scontro fra Progresso-Luce e Conservazione-Oscurantismo colpisce.
L'operazione mediatica era nelle Promesse: ci sarà benessere per tutti! Solo propaganda: dopo le guerre di Indipendenza, con l'Italia Unita, con l'industrializzazione… il Progresso non cambia la condizione del popolo. "Per i poareti no gh'è mai alba !".
Apro il cestone e ne traggo un giocattolo di latta serigrafata: un transatlantico… da terra, con ruotine e movimento a molla caricabile con la memorabile chiavetta. *Il pubblico sorride tenero.*
Racconto essere anch'esso un prodotto di tecnologia avanzata dell'epoca: la cromolitografia. Non solo, anche un'intuizione formidabile di pedagogia di massa.
La fabbrica produttrice Paya, produsse per i bambini di fine '800, una gamma di modellini riproducenti tutte le innovazioni tecnologiche dell'epoca, con le quali avrebbero convissuto e usato nel secolo successivo.
Come oggi: figli e nipoti con i computer sofisticati. *Pubblico impressionato: non ci aveva pensato…*

PUBBLICO NARRATORE

Giro il cartellone: il grande transatlantico delle traversate oceaniche, come quello del giocattolino, ma enorme.
Questo è un altro punto di snodo per il rapporto fra il narratore e il pubblico. Ora il pubblico potrà collocare nella narrazione del contastorie, elementi di evocazione autobiografici.
Il mio pubblico più anziano è generazionalmente collocabile fra 1960 – 1950. In famiglia si parlava ancora di storie famigliari, e si ascoltava.
Posso quindi domandare se vi sono state esperienze di migrazione in famiglia. Alzo la mano per primo, altre ne compaiono numerose (in Piemonte non è difficile). Invito a dire le provenienze, le mete, il grado di parentela con lo spettatore. E' un momento importante: si costruisce una

rete di empatia, diminuisce l'estraneità. *Parlano fra loro.*
Ora incominciano a sentirsi protagonisti davvero della Storia: perché riusciranno a trovare gli spazi in cui collocare la PROPRIA narrazione.
Dal cesto estraggo e mostro una scatola di cartone piatta e quadrata: Pizzi di San Gallo, Svizzera. I più rinomati, all'epoca.
Un fazzoletto: quello delle nozze della nonna paterna.
Usato due sole volte: il giorno delle nozze, e "il giorno degli addii", poco tempo dopo.
Mio nonno aveva tre sorelle, partirono lo stesso giorno, sullo stesso piroscafo, per l'Argentina.
Mia nonna sventolò quel fazzoletto, insieme a centinai di altri. Non è il tricolore, ma è come lo fosse stato. Era l'addio della Patria.
Pianse mia nonna, che pure era contadina dura. Non lavò mai il fazzoletto, né lo usò.
Le tre ragazze non tornarono mai.
Fecero famiglia con fratelli italiani, a Buenos Aires. Si chiamavano Pochettino, cognome modesto, ma onesto. Rispondevano agli auguri che mia madre inviava loro a Natale e Pasqua, fino negli anni '70. Poi più.
Un oggetto umile, che ha abitato il fondo di un cassetto di casa, la cui storia era conosciuta da pochi che via si perdono. Testimone di una emozione grande che ha sconvolta la storia di famiglia, per la prima volta entra nella Storia Collettiva.
Chi ascolta non ha potuto impedire che si affacciassero alla memoria altri oggetti, altri fantasmi della propria storia famigliare.
Suono e leggo il testo di "Cara moglie di nuovo ti scrivo" (quella di inizio secolo). *Qualcuno si commuove.*

EROI E SIGNORI DEL DOLORE DOPO IL 1900

Il pubblico che è rimasto, ha compreso il tipo di spettacolo. Coloro che volevano ridere e non pensare, non si sono fermati. Coloro che non volevano coinvolgimenti, si sono allontanati. Altri passavano e si sono fermati.
Siamo rimasti fra noi.
La seconda parte della performance racconta venti storie. Ma sono molte di più. Non sempre le racconto tutte, e non sempre nella stessa sequenza. A volte interrompo, e ricomincio daccapo se il pubblico è cambiato.
Sono storie civili. Fatti veri, fatti di vita: non che "sembrano" la vita, ma che "sono" la vita. Racconti con i piedi per terra, realmente accaduti, con protagonisti che hanno dei nomi. Alcuni sono viventi. Altri non più. Hanno tolto loro la vita, ma si conoscono i nomi dei mandanti. Narrazioni di Eroi e Signori del Dolore.

Storie esemplari che tentano di disambiguare quel fatale "fare gli Italiani".
Ho scelto eventi emblematici nella Storia della Repubblica. Non sempre eclatanti. Alcuni non si leggono sui libri di storia: e ci sarebbe da discutere le ragioni di queste assenze.
Alcuni fatti sono significativi perché si presentano per la prima volta nella storia del Paese, e indicano nuove strade di imbarbarimento o dignità.
La metodologia è come la precedente: cartelloni a due facce, oggetti estratti dalla cesta (che sicuramente hanno fatto parte della quotidianità di ciascun spettatore. Es. lettere, automobiline, telefono, oggetti di moplen, dischi 45 giri, copertine di settimanali, capi d'abbigliamento, libri…), musiche a manovella, dialoghi con spettatori, letture.

I PROTAGONISTI DELLE STORIE
1916 - Enrico Toti
1965 - Franca e Bernardo Viola
1946 - Arrivano i nostri
1972 - Kim Phùc
1962 - Enrico Mattei
1994 - Ilaria Alpi e Miran Hrovatin
1953 - Wilma Montesi
1981 - Alfredino Rampi
1962 - Giovanni XIII
1980 - Oscar Romero
1965 - Luigi Tenco e Gualtiero Bertelli
- Cenerentola
2006 - Amita
1968 - Tutti i giovani del Mondo
34 d.C. - Maria Maddalena
2011 - Yeabsera

LO SCAVALCATORE
Papà Cervi, in memoria dei suoi sette figli partigiani, fucilati dai fascisti, aveva scritto: "Andarono avanti a fare ciò che credevano giusto, anche se sapevano che per questo si poteva morire: come il sole che continua l'arco suo sino al tramonto".
Papà Cervi è contadino, parla per metafore semplici. Ma si fa capire.
Erano uomini, ma ragazzi per l'entusiasmo del vivere.
Bravi ragazzi, come quelli delle manifestazioni per una scuola libera e pubblica e per l'occupazione, come il popolo di "Se non ora quando", come le Camicie Rosse di Garibaldi, come quelli della occupazione delle terre al Sud, come gli operai di Reggio Emilia, come le famiglie dei lavoratori che facevano festa il 1° maggio a Portella della Ginestra, come i proletari milanesi in corteo contro l'aumento del prezzo del pane, come i militari italiani nei lager che rifiutarono la libertà in cambio dell'adesione alla RSI fascista, come i No Global di Genova… Come Carlo Giuliani, ragazzo (Cartellone).
Fra il 1945 e il 2009 nel nome dell'Ordine Pubblico sono stati uccisi 221 manifestanti, e feriti più di 2000. Sangue per le strade. Qui, nell'Italia Unita. Si conosce il nome di ciascuno e la professione: tutti braccianti, operai, sindacalisti, studenti, persino bambini.
Spaventare la piazza col sangue, impedire i dissensi, quasi un colpo di Stato.
Strade percorse da milioni di uomini alla ricerca di Pepelandia: quella città di pace e benessere che si raggiunge con mezzi non usuali. Non ci sono carte geografiche, né longitudini e latitudini che definiscano la sua collocazione.
I migranti sono tutti esploratori alla ricerca di Pepelandia. Attraversano mari di acqua e di sabbia, su barche o su treni. Con i piedi.
Scavalcano i recinti (Cartellone) per non interrompere il viaggio: come il giovane africano che fugge dal campo di concentramento di Manduria. Ha infrante tante regole e tradizioni per partire.
Pepelandia certo non è circondata di filo spinato. E allora via!
Farà degli incontri: calabresi andati a Milano, veneti a Torino, piemontesi in Argentina, siciliani a Chicago, neri che marciano con Luther King, e romeni, indiani, vietnamiti, albanesi… E giovani che vanno ai concerti, e quelli che frequentano quotidianamente le agenzie di col-

locamento, che fanno concorsi e colloqui di lavoro, che scrivono curricula...
Tutti per le strade, in cerca della Patria Materna che accolga, sfami, garantisca il diritto di progettare un avvenire.

I COLORI

Pietro Gori, nel 1895, scriveva un testo che divenne un Inno:
"Raminghi per le terre e per i mari, per un'idea lasciammo i nostri cari. Nostra patria è il mondo intero, nostra legge è la libertà...".
Animazione finale. Cerchio, tenersi per mano, alternarsi all'organo per ogni ritornello di "De Colores", della quale il contastorie legge il testo:
"I colori. Guarda i colori dei campi in primavera.
Guarda il colore dell'erba illuminata dal sole.
Guarda il colore dei fiori: sono quelli dell'arco baleno.
Questi sono tutti i colori del mondo.
Questi sono i colori che piacciono a me.
Canta il gallo facendo chicchirichì.
Canta la gallina facendo coccodè.
Cantano i pulcini facendo pio pio.
I colori. Sono quelli dei paesaggi vestiti dall'aurora.
I colori sono meraviglie illuminate dal sole.
I colori sono l'arco baleno che vediamo brillare.
I colori sono il bianco, il nero, il rosso, il castano, il giallo, e l'azzurro.
Sono i colori della gente che ride e si tiene per mano.
Sono i colori della gente che sa cos'è la libertà.
Ho per questi colori un grande amore.
Questi sono i colori che piacciono a me."

Gianni "Giangili" Gili al Festival dell'Oralità Popolare. Piazza Carlo Alberto, Torino, 23-9-2011.

Enzo Del Re il cantastorie con la sedia

Enzo Del Re è morto a Mola di Bari il 7 giugno 2011, dove era nato il 24 gennaio1944. Autore di testi politicamente impegnati è stato anche iscritto all'A.I.CA. Cantava accompagnandosi con oggetti vari, in particolare una sedia.
Lo ricordiamo con queste considerazioni sull'attività e la presenza nello spettacolo di piazza dei cantastorie pubblicate nel 1995 nella nostra inchiesta "Cantastorie oggi?"

I cantastorie esistono ancora. Io stesso sono iscritto all' A.I.CA., cioè Associazione Italiana Cantastorie, e tutti gli anni partecipo alla Sagra Nazionale dei Cantastorie la quale è organizzata dall'Assessorato alle Politiche Culturali del Comune di Casalecchio di Reno in provincia di Bologna, dall'A.R.C.I. e dall'A.I.CP. La Sagra parte sabato e domenica 5 e 6 agosto 1995 dal Parco Lido, via Lido di Casalecchio di Reno. Ogni anno partecipano alla Sagra Nazionale dei Cantastorie: Lorenzo De Antiquis, Enzo Lui, Wainer Mazza, Franco Trincale, Dina Boldrini e Gianni Molinari, Mauro Chechi, Giampaolo e Agnese Pesce, Enzo Del Re.
Voglio cominciare con una precisazione: io sono un banditore. I banditori appartengono alla famiglia dei cantastorie, ma se ne differenziano perché promuovono un'idea e la portano avanti. Purtroppo la famiglia dei cantastorie è in via di estinzione visto che conta solo un'ottantina di membri in tutta Italia e che dei circa quaranta iscritti all'Associazione di categoria (cioè l' A.I.CA.), meno della metà sono in attività. Le nuove generazioni non fanno più questo mestiere. E' troppo difficile. Un giovane per diventare cantastorie non deve avere solo passione e talento, ma anche gli spazi per cantare. Nel Settentrione, soprattutto in Emilia Romagna, si può lavorare mentre qui al Sud no! Lì ci sono le case del popolo dove l' inverno è possibile

tenere concerti. Qui è possibile lavorare solo d'estate e in luoghi aperti, ma d'inverno, arrivato il freddo, bisogna emigrare. Da noi non ci sono circoli culturali disponibili ad ospitare cantastorie, però anche i cantastorie sono cambiati: i giovani cantastorie non girano più come i vecchi cantastorie i quali andavano di piazza in piazza, di mercato in mercato, di fiera in fiera, con i loro cartelloni raffiguranti le scene principali della ballata che stavano eseguendo. Oggi è tutto più difficile. Ci sono le radio, le televisioni commerciali le quali trasmettono notizie false e musiche di consumo e il cinema commerciale il quale produce e diffonde film di cassetta. Ci sono le grandi case discografiche che impongono sempre nuove mode musicali e la gente è intontita dai rumori, distratta dal traffico e dalla vita caotica. Perfino durante i mercati non è più possibile cantare perché ormai gli imbonitori usano megafoni, microfoni di potentissime amplificazioni e altoparlanti e perciò la voce dei cantastorie finisce con l'essere sommersa dalle loro voci. Non ci sono più spazi per noi qui nel Meridione durante la stagione invernale. Nonostante tanti cambiamenti in peggio della situazione, però i (pochi) cantastorie ancora in attività continuano a cantare di amori sfortunati o di gesta eroiche o propongono canzoni di lotta, a seconda della loro inclinazione. lo compongo ed eseguo canzoni di lotta, cioè ballate ispirate a persone che hanno creduto nella libertà e nella democrazia proletaria e che per questo sono morte come Giacomo Matteotti, Giuseppe Di Vagno, Mauro Rostagno, il giudice Livatino e il giudice Falcone, sua moglie e gli uomini della loro scorta, il giudice Borsellino ecc. o di situazioni nelle quali i valori nei quali io credo sono messi in pericolo. E i valori nei quali credo sono quelli di sinistra, in particolare anarchici. In ogni mia ballata la mia visione politica è basilare. In "Scittrà" (la quale è la storia di un gatto nero perseguitato dalla gente a causa del suo colore), che è una canzone contro la superstizione, contro la stupidità umana, il punto di vista è politico, come nelle ballata dedicata a Matteotti, il quale non era anarchico, ma era di sinistra perché era antifascista, quantunque i temi tra Matteotti e "Scittrà" siano molto diversi tra loro.

La nostra funzione? Ha scritto Vito Pinto cooperatore del mensile indipendente di Mola di Bari "Realtà Nuove": "Il più grande merito di Del Re e di pochi altri cantastorie è ancora quello di ispirarsi a vecchie storie o personaggi poco noti, destinati le une e gli altri ad essere dimenticati, ma che tuttavia possono ancora insegnarci qualcosa. Il grosso lavoro culturale dei cantastorie è proprio qui: nello scoprire e portare alla luce quei personaggi e quegli episodi attingendo alle fonti più disparate. Del Re è un uomo di biblioteca e frequenta spesso gli archivi. Va in giro per la provincia a cercare libri che a Mola è impossibile trovare, come è successo per un libro del 1941, un libro di toponomastica pugliese scritto dal Colella. Un libro fondamentale per chi vuole conoscere la toponomastica pugliese. Tutte le fonti sono buone, perché tutto ciò che può riguardare il suo lavoro gli interessa".

La validità e l'importanza dei componimenti dei cantastorie sono di tipo artistico musicale-vocale-strumentale da un lato e di tipo critico analitico sociologico-politico e culturale dall'altro! Nella realtà della piazza è cambiata la dimensione sociale trasformata dai rumori dei motori, dei claxon, delle trombe, dalle sirene degli antifurti, dallo stridìo delle gomme, dal traffico e dalla vita caotica i quali hanno cambiato in peggio i rapporti tra i cantastorie e lo spazio strutturale, fisico della piazza e peggiorando i rapporti tra i cantastorie e gli operatori di altre categorie, i quali rendono non solo difficilissimo, ma addirittura impossibile il lavoro dei cantastorie perché ormai gli imbonitori sempre più arroganti come troppi commercianti e venditori occasionali i quali sono antidemocratici e perciò maledicono i cantastorie e ogni volta è stato una battaglia non solo dura, ma addirittura durissima. Perciò vista l'impossibilità di continuare così i cantastorie non frequentano più le fiere borghesi, quindi i commercianti e i venditori fascisti,

cioè in quelle fiere nelle quali gli operatori non sono autoproduttori!
L'arte rinnova i popoli perciò le figure dello spettacolo popolare si rinnovano grazie alla creatività e alla capacità dell'arte di rinnovarsi, di rigenerarsi sempre e di rinnovare di conseguenza la mentalità della gente.
Lo spettacolo popolare è un fatto tradizionale perché l'artista popolare è interessato a divertire il popolo. Le cose che cambiano sono i contenuti delle storie, dello spettacolo, i quali contenuti dando nuove idee alle storie rinnovano la mentalità della gente lasciando inalterato lo strumento culturale rappresentato dallo spettacolo popolare cioè di manifestazione artistica prodotta dal popolo, rivolta, indirizzata al popolo il quale, quando è democratico, è sensibile allo spettacolo popolare, perché lo riconosce come uno strumento della propria cultura!
Per il cantastorie tradizionale non c'è più spazio nelle fiere piene di commercianti, iscritti alla Confcommercio la quale è di destra e perciò purtroppo antidemocratica. Però nuovi spazi sono nati ed essi rappresentano delle isole pedonali cioè delle strade e delle piazze dove agli automezzi è vietata la circolazione. I centri sociali autogestiti e le fiere dell'autogestione come quella che si terrà a Padova i giorni 7,8,9, 10 settembre 1995. Quattro giorni per parlarsi, stringere rapporti, scambiarsi idee e progetti e cantare. Un appuntamento per tutti coloro che nella pratica dell'autogestione individuano l'ambito progettuale capace di aprire uno spazio nel quale l'effettualità qui e ora sia congiunta ad una inesausta tensione alla trasformazione sociale. Un'occasione per gettare un ponte tra chi vive in una casa occupata e chi fa commercio equo e solidale, tra chi costruisce una comunità agricola e chi una scuola libertaria, tra quelli impegnati nell'autoproduzione di libri, di dischi, di musicasette, videocassette, ecc. e quanti han dato vita a federazioni municipali di base. Un luogo per continuare il percorso intrapreso ad Alessandria nella Fiera dell'autogestione, nella qual sono cominciate a intessere quelle relazioni dirette senza le quali è impossibile realizzare una più solida rete di cooperazione e scambio e dalle quali trae la linfa vitale!
Il cantastorie è un cantore popolare il quale scrive delle storie, le musica e te canta, perciò egli cantando delle storie è collegato automaticamente alla tradizione popolare. Lucio Battisti il quale ha messo in musica l'elenco telefonico e lo canta non è un cantastorie perché non canta nessuna storia, perciò Lucio Battisti è un cantautore e non un cantastorie. Egli è un cantante commerciale, perciò non è una figura culturale perché egli è purtroppo un banale, frivolo, superficiale paroliere il quale è bravo tecnicamente, ma privo di poesia contenutisticamente! Tutte quelle figure popolari che raccontano delle storie vocalmente, mimicamente, coreograficamente, graficamente, cromaticamente, ecc. possono essere accostate alla figura del cantastorie tradizionale finché agiscono nella sfera dello spettacolo popolare!

Enzo Del Re

Guido Ceronetti abbassa simbolicamente il sipario del suo *Teatro dei Sensibili*

Guido Ceronetti ha deciso di concludere definitivamente la sua esperienza di strada con il Teatro dei Sensibili, iniziata nell'ormai lontano 1970. L'ultima sua performance si è svolta al *Festival dei Disperati* di Torino e ha ancora una volta dimostrato la sua eccezionale capacità artistica di fare Poesia e Teatro a diretto contatto con il pubblico. La sua opera umana e artistica ha ideato una forma pressoché unica di fare Teatro di Strada, un alto esempio per l'Italia e per l'Europa. La sua figura di intellettuale si è stagliata (e confidiamo possa continuare a farlo con altre modalità!) anche attraverso il Teatro di Strada, profondamente incisivo e privo di intellettualismi fini a se stessi. Se il *Teatro dei Sensibili* chiude i battenti, confidiamo che il suo fondatore possa continuare a portare i suoi alti contributi alla cultura universale, magari ispirandosi ancora una volta a quel mondo popolare che da sempre lo affascina.

Come Ceronetti, anche "Il Cantastorie" abbassa, sia pure più sommessamente, il suo sipario e rivolge un saluto a tutti coloro che lo hanno sostenuto nei suoi 49 anni di vita: semplici lettori, cantastorie, burattinai, marionettisti, pupari, attori e autori del Maggio Drammatico e di tutto il Teatro Popolare, studiosi e ricercatori.

"Il Cantastorie" augura, nonostante tutto, LUNGA VITA ALLA CULTURA POPOLARE!!!

OMAGGIO A GUIDO CERONETTI POETA E ARTISTA DI STRADA

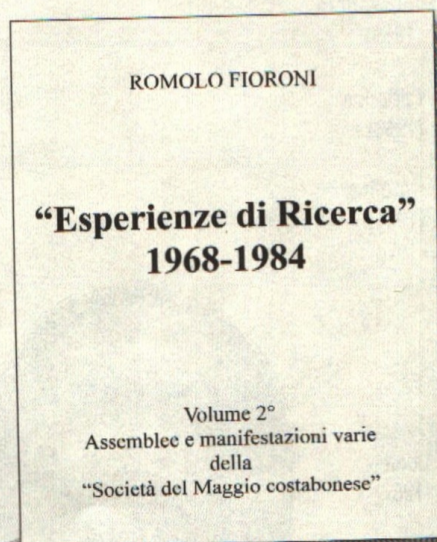
Dare gioia è un mestiere duro

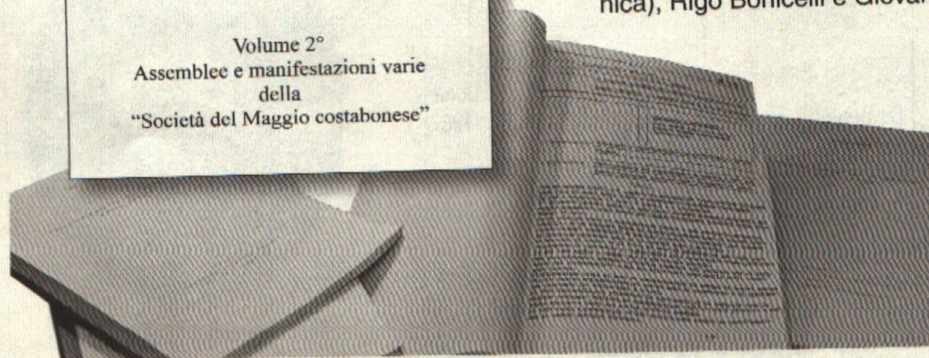
Trent'anni più due di Teatro dei Sensibili
di Guido Ceronetti (Torino 2002)

IL FUTURO DEL MAGGIO A COSTABONA

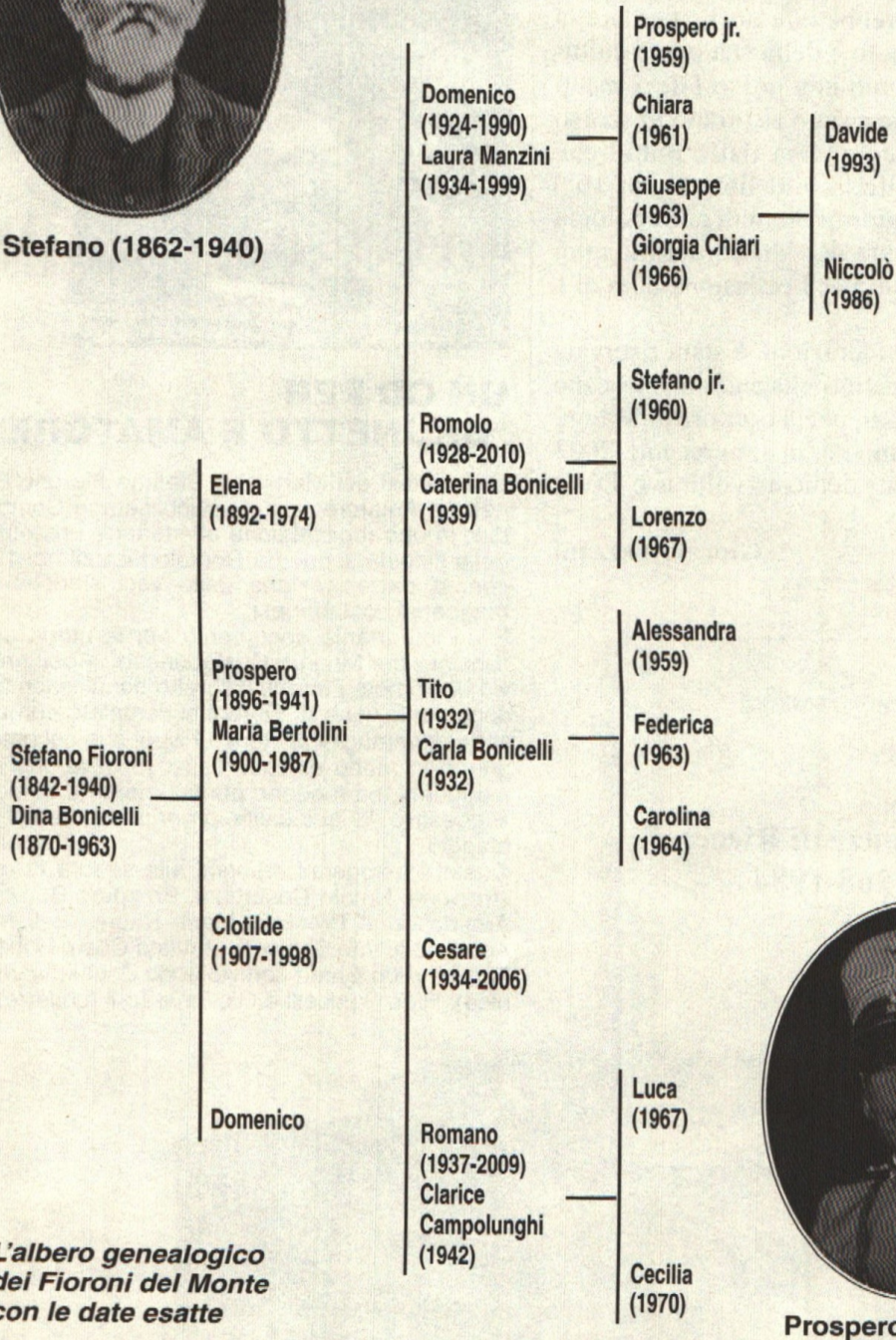
Una bella e lunga estate per il Maggio a Costabona, come da tempo non se ne vedeva alla Carbonaia, rimessa a nuovo, in una festa di colori e di pubblico, aperta e conclusa con due dei più importanti copioni del repertorio della "Società del Maggio Costabonese"messi in scena per i festeggiamenti della 50a stagione di recite: "Brunetto e Amatore" di Stefano Fioroni e "Roncisvalle" di Romolo Fioroni (purtroppo interrotto per il tempo avverso). Ha completato il programma l'intervento delle altre compagnie reggiane e modenesi, di Asta, Gazzano e Romanoro, invitate alla Carbonaia.
In occasione dell'anniversario della costituzione della Società costabonese è stato emesso uno speciale annullo filatelico con una cartolina postale rappresentante un quadro del pittore Angelo Corsini che rappresenta una scena del Maggio alla Carbonaia.
Ritengo che per il futuro della "Società" sia necessario poter contare come nel passato sulla collaborazione con l'Archivio di Romolo Fioroni. Si tratta di due realtà culturali patrimonio dell'intera comunità costabonese che fin dall'inizio hanno avuto uno stretto rapporto procedendo insieme per la rinascita del Maggio.
Quell'estate del 1962 può sembrare oggi un evento eccezionale, ma si è trattato "solo" di una comunità di intenti, grazie al personale sacrificio e alla passione di ognuno per l'interesse del Maggio e dell'intero paese.
Da allora il canto del Maggio riprese a farsi sentire, con vigore, dalla "cava" del Maggio dei Fioroni al Monte, alla Ca' Nova, alla Rocca, a Casa Barattini, Casa Bartolomei, alla Colombara fino alle borgate di Montecchio, Romitatico, le Frante con le famiglie, da degenerazioni legate all'antica tradizione, dei Monti, Costi, Campolunghi, Bonicelli, Costaboni, Cecchelani, Ferrari, Chiari, Gazzotti e tante altre che putroppo la memoria non riesce a ricordare.
Oggi si dice che i tempi sono cambiati, ma sono mutati anche gli strumenti a disposizione, che un tempo non c'erano e bisogna usarli senza pensare ai sacrifici che possono comportare e che oggi sembrano maggiori solo per le diverse condizioni e i modi di vita.
Non basta essere solo diligenti contabili per gestire i bilanci, esperti del web per le comunicazioni, ma è necessario non dimenticare che alla base della ripresa del Maggio c'è stato anche un rapporto umano e culturale con Romolo Fioroni e il suo archivio, che è andato via via affievolendosi e quasi a scomparire del tutto e ripreso in modo superficiale solo in tempi recenti.
L'attenzione che la "Società" vorrà riservare all'Archivio sarà inoltre un motivo in più per la famiglia Fioroni e i suoi eredi di assicurarne la continuità. Quello che ha fatto Romolo per il suo archivio è stato un lavoro portato avanti in silenzio, con dedizione, impegnativo, lontano dalla scena, ma estremamente importante per la memoria storica del Maggio e dei suoi

protagonisti, attraverso la documentazione sonora e la catalogazione delle immagini e dei documenti.
Lasciare l'Archivio abbandonato a se stesso (non voglio certo invocare interventi di catalogazione, conduzione, ecc. provenienti dall'esterno) vorrebbe dire anche perdere la memoria di Romolo e della sua opera culturale. A questo punto non posso fare a meno di pensare a come è stato ricordato lo scorso anno alla sua scomparsa dalle pubbliche istituzioni. Mi riferisco al libretto (in 16°) "Epopea del Maggio" (cenni di antropologia appenninica) a cura del Museo del Maggio, datato 2009 e solo per l'occasione dato alle stampe.
Ben diversa considerazione è stata riservata ad un'altra personalità della cultura, il toscano di Buti Nello Landi, poeta e autore di Maggi, al quale, ancora in vita, in anni recenti, 2003 e 2008, sono stati dedicati volumi e DVD delle sue opere.

Giorgio Vezzani

UN CD PER "BRUNETTO E AMATORE"

Una sintesi del Maggio di Stefano Fioroni "Brunetto e Amatore" è stata pubblicata in Compact disc in una registrazione effettuata e presentata nelle singole scene da Romolo Fioroni nel 1973 con la partecipazione delle voci storiche dei maggerini costabonesi.
È un importante documento per la storia della "Società del Maggio Costabonese" e dell'Archivio di Romolo Fioroni. Il libretto con l'essenziale documentazione di Fioroni si completa con una serie di immagini di Renzo Filippi che accompagnano in modo efficace l'ascolto delle voci dei maggerini, ritraendone puntualmente e in modo suggestivo la gestualità propria del canto del Maggio.
Questi i maggerini presenti alla seduta di registrazione: Natale Costaboni, Prospero Bonicelli, Armido Monti, Prospero Monti, Ettore Costi, Meo Agostinelli, Vito Bonicelli, Battista Costi, Roberto Ferrari, Aldo Chiari con Rolando Zobbi (fisarmonica), Rigo Bonicelli e Giovanni Toni (chitarra).

I Fioroni del Monte

Quattro generazioni per la continuità della tradizione del Maggio a Costabona

Stefano (1862-1940)

L'albero genealogico dei Fioroni del Monte con le date esatte

Prospero (1896-1941)

Ferragosto con il Maggio

Quest'anno il giorno di Ferragosto, finalmente, sono andata ad assistere ad una rappresentazione del Maggio Drammatico sull'Appennino Tosco-Emiliano ed esattamente a Villa Minozzo (RE), interpretato dalla "Società del Maggio Costabonese".
E' una cosa che avrei voluto fare da tempo, da quando sono venuta a conoscenza di questa antica tradizione e in possesso di alcuni documenti sonori e video che documentano il "diverso" modo di festeggiare il Maggio rispetto al nostro di pianura.
Con tutti i libri scritti e i convegni fatti sul Maggio Drammatico, non starò qui a fare troppi discorsi, chi legge queste pagine sa bene in cosa consiste, e può comunque farsi un'idea tramite i molti articoli a lui dedicati attraverso gli anni, dal "Il Cantastorie" o andando sul sito del "Centro Studi Tradizioni Popolari" di Lucca *www.centrotradizionipopolari.it* che alla voce "Il teatro Popolare" dedica molte pagine a questa tradizione e che cura anche l'annuale Rassegna dei Maggi alla quale ho appunto assistito; parlerò direttamente di quello che è accaduto e ho visto facendo prima questa premessa:
La tradizione del Maggio è una forma di teatro popolare legata ai riti di Primavera, che si svolge all'aperto, in radure ombrose nei pomeriggi estivi, diffusa nelle zone montane delle provincie di Lucca, Reggio Emilia, Modena, Massa Carrara e La Spezia, può parlare di qualsiasi argomento e personaggio.
Nel suo sviluppo ha attinto a diverse fonti extra-folcloriche letterarie, e non solo, connesse con i temi del conflitto bene/male, primavera/inverno e vita/morte. E' una composizione in metrica originale, anche di recente scrittura. Il metro compositivo è la quartina di ottonari a rima incrociata (ABBA), con alcune momentanee eccezioni dette ariette, quartine di settenari che sottolineano momenti particolari, ma la melodia su cui si canta varia da una compagnia all'altra. I cantanti/attori, che in Garfagnana e in Lunigiana vengono detti maggianti e in Emilia maggerini, hanno età diverse, belle voci, cantano dal vivo ovviamente, accompagnati da alcuni strumenti e sono in costume. I costumi sono variopinti e sempre uguali ad ogni Maggio: pieni di piume, lustrini, rifiniture luccicanti; le donne che un tempo non partecipavano, le cui parti venivano interpretate da uomini, vestono semplicemente con abiti lunghi in tinta unita.
All'interno della XXXIII Rassegna nazionale del Teatro popolare - La tradizione del Maggio – 25 giugno-28 agosto 2011, lunedì 15 Agosto alle ore 15.00, a Costabona (RE) – Carbonaia – la "Società del Maggio Costabonese" ha presentato "Roncisvalle" di Romolo Fioroni.
Costabona è una frazione di Villa Minozzo e sono veramente due case. Siamo giunti lì con Giorgio Vezzani provenienti da Reggio Emilia verso le 14.30. Pagato un piccolo biglietto e comprato il "libretto" dell'opera, abbiamo preso posto sulle panche allestite per gli spettatori tutto intorno alla zona in cui è avvenuto lo spettacolo, l'antica Carbonaia. C'erano anche dei posti in "gradinata" ricavati direttamente dal pendio naturale del bosco intorno alla radura, che erano molto affollati.
Il pubblico, sulle 150 persone, era composto da abitanti del luogo, amici o conoscenti esclusi noi.
Ai lati dello spazio quadrangolare quattro allestimenti di tela e legno a indicare ambienti o luoghi della storia. In uno siedono i musicisti vestiti normalmente: una fisarmonica, un violino e una viola, molto bravi nell'accompagnare il canto e nel suonare gli stacchi fra una scena e l'altra. Ho sentito nella loro musica, veramente ben suonata, degli echi di liscio ma più ele-

ganti, in stile "Violini di Santa Vittoria" che davvero consolavano il cuore e agevolavano la scena rendendola più dinamica.
L'orchestrina (Trio D'Esperanto) era composta da Paolo Simonazzi (fisarmonica e ghironda nel dopo spettacolo) Emanuele Reverberi (violino e piva nel dopo spettacolo) Filippo Chieli (viola).
Alle ore 15,00 in punto comincia la rappresentazione. C'è una sfilata accompagnata da musica, il corteo si dispone e prima di cominciare parlano alcune autorità. Si ricorda Romolo Fioroni, scomparso recentemente, autore del "Roncisvalle" che verrà rappresentato, scritto nel lontano 1967. Tutti ascoltano commossi, poi i bambini, sempre in costume, intonano dei saluti sulla melodia del maggio.
Dopo il Paggio intona :
Mesta storia dolorosa
miei signori oggi udirete
e di Orlando assisterete
alla gran morte, gloriosa....
Difatti, come ricorda Romolo Fioroni stesso nella presentazione della sua opera nel 1984 quando fu ripresentata, l'eroe Orlando muore e non vi è il solito lieto fine, quindi non ebbe successo. Nel 2011 la Compagnia ha pensato a questa ulteriore ripresa in memoria del suo Capomaggio. Romolo ha lasciato una grande eredità di testi e di esperienza che a giudicare dall'impegno e dalla cura di tutta la Compagnia non andrà perduta.
Il Maggio ha inzio, si svolgono le scene con applausi quasi ad ogni quartina, un po' come succede nella nostra ottava rima alla fine di ogni ottava; è una forma di consenso e partecipazione. Due o tre suggeritori in abiti neri neutri, seguono i cantanti alle spalle suggerendo parole e movimenti, nessuno li nota, ma a chi vede questo spettacolo per la prima volta la cosa appare strana. I musicisti intervengono, con brevi intermezzi ad ogni scena e poi seguono con accordi il canto. Ogni tanto ci sono degli scontri/battaglie fra i personaggi con stridio di lamiere dovute agli scudi e alle spade che nelle compagnie reggiane sono di metallo, mentre in altre di legno, che impressionano il pubblico.
Come previsto dall'amico Vezzani, nonostante nessuna avvisaglia e il caldo, ad un certo punto viene a piovere, lo spettacolo si interrompe e ci si rifugia sotto gli alberi, poi il cielo si apre e si ricomincia. Dopo un'altra oretta il cielo di nuovo manda la pioggia, questa volta più forte..., tutti scappano. Il Maggio si interrompe definitivamente.
Molta gente rimane e si passa alle merende, al convivio.
I componenti della Compagnia vanno a casa a cambiarsi per tornare per la cena alla quale seguono canti e suoni di tradizione popolare fino a notte.
Ecco, questo è il Maggio.
A proposito di cantare, nel gruppo ci sono davvero delle belle voci robuste che possono reggere anche due rappresentazioni al giorno, ovviamente in forma acustica. Ne ricordo alcuni, senz'altro per difetto: Re Carlo, Gano, Orlando, Regina Braminunda, etc..., ma ecco qui tutti i nomi degli interpreti del "Roncisvalle" di Romolo Fioroni:

Cristiani		Pagani	
Re Carlo	Daniele Monti	Re Marsilio	Paolo Costi
Gano	Aurelio Corsini	Regina Braminunda	Gloria Bonicelli
Duca di Naims	Claudio Bonicelli	Biancardino	Mattia Stefani
Pinabello	Massimo Bonicelli	Algalifo	Giuseppe Fioroni
Tierris	Marco Costaboni	Furfaret	Prospero Fioroni *
Alda	Fosca Costaboni	Climoriso	Sauro Costi
Orlando	Giancarlo Giacopelli	Falsaron	Prospero Fioroni *
Vescovo Turpino	Giacomo Cecchelani	Corsalis	Marco Costaboni *
Oliviero	Corrado Chiari	Marcanizio	Stefano Fioroni
Gualtiero	Lorenzo Fioroni	* Fanno due parti	

Nomi inventati molti, altri veri, altri echeggianti quelli veri, fatti per condurre lo spettatore, sebbene moderno, all'interno di un sogno, di una favola.
Come dice Giambattista Galassi nella sua storica presentazione del "Roncisvalle" 1967 "Quando volavano le lodole" :
"Ma chi sa dire di quale regione si tratti quando si dice: Catajo? E dove sta Sericana? E anche (provate a pensare un momento a una risposta che soltanto a voi può parere facile; non a me allora; non a mia nonna), dove sta la Danimarca o l'oltremare?
Il mondo è pieno di città e luoghi meravigliosi; ma non c'è nulla di tanto bello quanto quei paesi e quelle regioni dove abbiamo vissuto da ragazzi (o anche da grandi se ritroviamo il cuore di allora), che si chiamano fantasia, che si chiamano, poesia, e cioè bellezza; che si chiamano anche "Maggio".

Lisetta Luchini

Lisetta Luchini (al centro), con il marito Fausto Liserani alla Carbonaia di Costabona.

Pasqua 2011

Venerdì Santo a Costabona con la "Via Crucis" di Romolo Fioroni

La composizione del testo della "Via Crucis" fu terminata il 21 Marzo 1983 dal Maestro Romolo Fioroni. Essa fu rappresentata in occasione della Processione effettuata lungo le vie del Paese di Costabona il Venerdì Santo, che in quell'anno ricorreva il 1.mo Aprite, con il nuovo Crocefisso acquistato per la Chiesa; fu riproposta nel 1984, e non più successivamente.
In occasione dell'Anniversario dei 50 anni di attività ininterrotta detta "Società del Maggio Costabonese", costituitasi ufficialmente il 23 Aprite 1962 (ricorreva in quell'anno il Lunedì di Pasqua), si è deciso di riproporre la "Via Crucis" del Maestro Fioroni scritta sui motivi del "Maggio Costabonese".
La "Via Crucis" è costituita da un Prologo che preannuncia il percorso del Cristo verso il Calvario e da 8 stazioni. Ogni stazione viene rappresentata nei punti "distintivi" del Paese e durante t'esecuzione si alternano diversi "maggiarini" intonando 2 quartine, 1 ottava e un Coro finale, per giungere, infine, alla Chiesa Parrocchiale.
La "Società del Maggio Costabonese" ha deciso di aprire questa importante stagione il 22 aprile con la rappresentazione della "Via Crucis", da tempo riposta, in primo luogo per riproporla alle vecchie generazioni e per farla conoscere a quelle nuove, dal momento che si tratta di una composizione "maggistica" a tutti gli effetti e, senza alcun dubbio, degna di nota. Inoltre, si tratta anche di un tentativo forte di "fondere" in qualche modo il Maggio, a cui i costabonesi grandi e piccoli sono ancora profondamente legati, con gli ideali cattolici in cui le persone del nostro piccolo paese di montagna credono ancora profondamente.

Aurelio Corsini

Costabona, 22-4-2011: da sinistra, Emanuele Reverberi (violino), Giacomo Cecchelani, Paolo Simonazzi (fisarmonica), Daniele Monti.

Romolo Fioroni

"VIA CRUCIS"

CELEBRANTE: Introduzione

Prologo

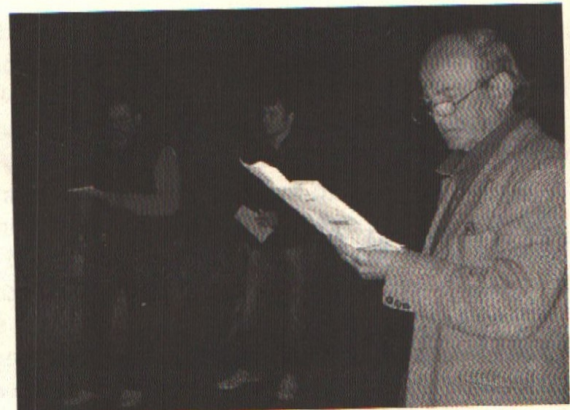
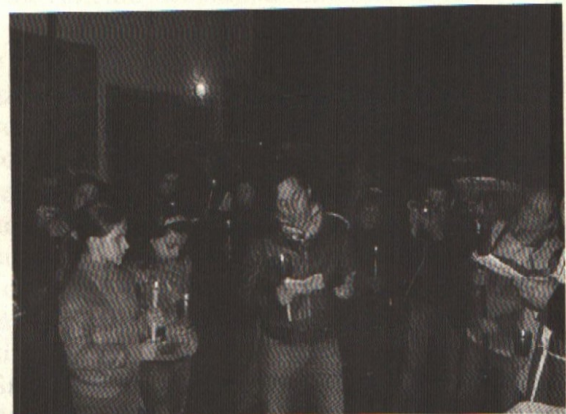
1.mo Solista
Di Gesù che regge il mondo
rivivremo i patimenti;
i suoi fermi insegnamenti
sian per noi segno fecondo.

2.do Solista
Sulla dolorosa via,
che percorse con la croce,
lo seguiam e la sua Voce,
scenda in noi, benigna e pia.

3.zo Solista
Davanti a Te, Gesù,
noi c'inchiniamo,
che senza colpa alcuna t'immolasti
sulla terribil croce e ci salvasti;
perdono ancor noi oggi Ti chiediamo!

CORO
Vicino all'alta croce,
la grande Madre attende
ove innocente pende
il Figlio Redentor!
E' immenso il suo dolore

TUTTI
"Santa Madre che Voi fate
che le piaghe del Signore
siano impresse nel mio cuore!"

CELEBRANTE:
Adoramus Te, Christe,
et benedicimus Tibi,
Quia per sanctam crucem
mundum Tuam redemisti

Gianni Bonicelli

Christian Comastri

Da destra, Tito Fioroni, Claudio Bonicelli, Vanni Costi, Paolo Simonazzi.

Incontri tra Maggio e Cinema di qua e di là dall'Appennino

di **Fabrizio Franceschini**

Prospero Bonicelli (Amatore) e Giovanna Bonicelli (Valentina) nel Maggio di Stefano Fioroni "Brunetto e Amatore", Costabona, luglio 1952. *(Fotografia di William Grasselli, Archivio Romolo Fioroni)*

0.1 Molte tradizioni popolari vive nella prima metà del Novecento, tra cui il Maggio drammatico della Toscana occidentale e dell'Appennino tosco-emiliano, sono state soffocate o ridotte a «uno stato di latenza dallo sviluppo socioculturale degli anni Sessanta e in particolare dalla diffusione del cinema e della televisione. Certo Leopoldo Baroni nel 1954 apriva il suo libro *I maggi*

con le parole Radio e cinematografo, che recano cotidianamente echi e riflessi di costumanze cittadine fin nei più riposti angoli dei monti e delle campagne, non sono ancora riusciti a soffocare, a spengere e a disperdere del tutto certo genere di rappresentazioni a carattere rustico e primitivo che coi tempi correnti parrebbero nel più aperto contrasto. E forse non ci riusciranno mai, o tardi e a stento. (1)

Ma proprio il Teatro Francesco di Bartolo (già Teatro dei Riuniti) di Buti, ove furono rappresentati i maggi *La Forza del Destino* di Nello Landi, nel 1950, e *La Favorita* di Orfeo Bernardini, nel 1951, fu trasformato in cinema e poi, con la crisi delle sale paesane, lasciato

Dedicato a Romolo Fioroni

in abbandono (2), mentre di Maggi non se ne rappresentarono più per molti anni. Analogamente, in un luogo-chiave del maggio emiliano come Costabona in comune di Villa Minozzo (RE), nel dopoguerra si cantò il maggio dal 1945 al 1949 e ancora nel 1952-53, ma «poi il si lenzio, fino al 1962» (3), e più in generale in tutta l'area emiliana negli anni Cinquanta [...] si passa a «una progressiva riduzione» sino «all'unica rappresentazione, a Gova, del 1959». (4) Per una specie di risarcimento storico-culturale, e con una dinamica di estremo interesse, il Maggio drammatico ha però conosciuto, nella seconda metà del Novecento, importanti incontri col cinema.(5) Da questi incontri il Maggio e altre forme popolari, anche sarde e corse (6), hanno tratto talora nuova linfa vitale, e allo stesso tempo il teatro epico popolare e certe figure di maggianti fornivano elementi e suggestioni a cineasti italiani ed europei, integrandosi in film e documentari di grande valore. Ripercorrere la storia e il carattere di questi incontri, seppure in maniera incompleta e provvisoria, vuol dire scrivere un pezzo della storia del Maggio, ma anche del nostro cinema.

I. La prima tappa del percorso vede come protagonista uno dei padri del neorealismo, Cesare Zavattini, e si colloca nel momento in cui il movimento neorealista imbocca la strada del film-inchiesta e del documentario d'autore.(7)
In una pagina del suo *Diario* datata 18 agosto 1953 (8)e comparsa su «Cinema Nuovo» del I settembre 1953 Zavattini parla della sua Luzzara e di altri paesi della Bassa, da Sacca di Colorno a S. Benedetto Po a Gorgo, da Villarotta a Guastalla a Dosolo, col tipico contorno di gastronomia («mangiavamo quel bel pane compatto della bassa con il culatello») e attività locali come l'artigianato delle trecce per i cappelli di paglia, la cattura delle rane (in cui eccellono i «ranari puri» di Dosolo) e le cacciate care allo stesso autore. Ma questa volta l'oggetto della caccia è diverso: infatti è tornato dalle sue parti, accompagnato da Renato Marmiroli, presidente dell'Ente provinciale del Turismo di Reggio Emilia, per «vedere un `maggio' a Cervarezza sull'Appennino emiliano», località del comune di Busana nota anche per i suoi impianti termali. La rappresentazione cui assiste è forse il maggio più famoso della tradizione reggiana, ossia *Brunetto e Amatore* di Stefano Fioroni di Costabona (1862-1940) (9). La compagnia di scena è appunto quella di Costabona, allora guidata dal nipote di Stefano Romolo (10), mentre, come precisa Zavattini, «i costumi li [aveva] fatti la vedova Fioroni» ossia Maria Bertolini. A Stefano Fioroni, «il più famoso autore di maggi della montagna reggiana», che aveva frequentato le elementari e un anno di ginnasio in Seminario per fare poi il contadino e l'artigiano orologiaio, si debbono un altro maggio di soggetto originale, Ventura del Leone, e vari testi ricavati da opere letterarie o altri maggi come *La Gerusalemme Liberata, Orlando Furioso, Gerardo, Ginevra, Massenzio e Costantino*. (11) Comunque «come capolavoro del Fioroni si afferma, senza dubbio e esitazione, *Amatore e Brunetto o I figli del Re dei Tartari* [...] assai buono per impostazione, per concetto, per forma, per tutto». (12) E in questo tutto ci sono anche dei formidabili interpreti, che non sfuggono all'occhio attento di Zavattini:

> Amatore aveva circa 45 anni, voglio dire chi lo impersonava, tale Prospero Bonicelli, ma battagliava come un giovane, i suoi occhi durante i duelli si ingrandivano il doppio e gli specchietti, come quelli per le allodole, disseminati nel suo costume, mandavano fulgori. Pieno di ferro, di scudo, di spada, quando abbracciava la fanciulla era come un cavallo con una cavalla, lui metteva i suo mento sulla spalla di lei e lei il suo mento su quella di lui: l'impaccio dava grandezza.

La fanciulla, ossia la Valentina del dramma, nella realtà è proprio la bella figlia di Prospero,

Giovanna Bonicelli, di un casato che era ed è tutt'oggi una delle colonne portanti del maggio costabonese, cui ha offerto anche molte interpreti femminili: (13) non a caso, a scorrere le pagine del «Cantastorie» di Giorgio Vezzani e delle pubblicazioni locali, anche di anni più recenti, ritroviamo spesso le immagini fotografiche di quella mitica coppia. A colpire Zavattini, oltre ai bravi attori, al testo e alla musica eseguita da «un violino, una chitarra e un violoncello», c'è l'essenzialità quasi magica della scenografia:

lei si butta nel fiume, e a fingere il fiume il giovane Fioroni stende per terra tre metri di garza azzurra e quello è il fiume, come per il bosco con un colpo solo ficca nel terreno un arbusto, e quello è il bosco.

2. L'idea che in quell'agosto 1953 aveva mosso Zavattini verso Cervarezza era di «mettere nel film *Italia mia* cinquanta metri di un maggio». Se questo progetto cinematografico intitolato *Italia mia* - come altri suoi progetti editoriali con lo stesso nome - non si è concretizzato, il documentario comunque è stato girato, in quello stesso posto e in quel medesimo tempo, da un cineasta appena reduce da una collaborazione importante con lo stesso 'Za'. Francesco o Citto Maselli, dopo una serie di documentari di ambiente urbano, aveva firmato infatti con Zavattini Storia di Caterina (27 min.), uno dei sei episodi nel film *Amore in città* (1953) progettato, scritto e coprodotto da Zavattini stesso per una schiera di registi che annoverava, oltre a Maselli, Carlo Lizzani, Michelangelo Antonioni, Dino Risi, Federico Fellini, Alberto Lattuada. Su proposta del produttore Franco Cucchini di Filmstudio, Maselli elabora un progetto dedicato al *Folclore segreto in Italia*, per il quale sceglie anzitutto tre temi: la *Festa dei Morti in Sicilia*, il pubblico (nella sua composizione e con le sue reazioni) di un teatrino di pupi al porticciolo di Palermo e appunto i *Maggi* o *Cantamaggi* emiliani. Che una suggestione in questa direzione sia venuta direttamente da Zavattini è opinione diffusa negli ambienti maggeschi emiliani.(14) In ogni caso «Il Resto del Carlino» del 5 settembre 1953 dava notizia che «il film diretto dal regista Maselli» sul maggio *Brunetto e Amatore* era stato girato a Cervarezza e sarebbe stato presentato, come sottolineava il titolo dell'articolo, al *Festival internazionale di Cannes*. (15) Il cortometraggio intitolato *Cantamaggio a Cervarezza*, della durata di 10 minuti o poco più come consentito dai regolamenti allora vigenti (la cosiddetta *Formula*'), fu dunque girato prima del 5 settembre 1953 e probabilmente tra il 18 agosto e il primo settembre; (16) gli schermi internazionali su cui del 1954 fu presentato però non furono quelli di Cannes ma quelli della Mostra del Cinema di Venezia, ove Maselli ottenne il premio della sezione documentaristica. Poco dopo, il 1 settembre 1954, esattamente un anno dopo lo scritto di Zavattini, «Cinema Nuovo» ospita un articolo dello stesso Citto, preceduto da un cappello redazionale secondo cui

ragioni facilmente intuibili e invariabilmente antipatiche hanno privato alla Mostra [il] documentario di quel rilievo che a nostro parere meriterebbe [...]. *Cantamaggio a Cervarezza* è un'attenta, penetrante indagine in una zona particolarmente affascinante del folclore italiano. A Venezia hanno potuto vederlo in pochi, avendolo le ragioni di cui sopra confinato in qualche segretissimo programma pomeridiano. Al suo posto, nei programmi di rilievo, veniva piazzato in gran fretta un documentario sulla Madonna attraverso i secoli e i quadri.

Il corto comunque era bello, tanto che fu premiato, e bello è anche l'articolo con cui Maselli lo presentava ai lettori di «Cinema nuovo». Già il titolo *Torri di paglia e fiumi di seta* (17), sottolineando il forte aspetto simbolico già notato da Zavattini («uno striscione di tela sta a indicare un fiume, un mucchio di paglia un castello»), coglie bene la capacità del Maggio di

trasportare, con pochi materiali della vita contadina e una «scenografia per luoghi deputati» i suoi protagonisti e il suo pubblico in un mondo mitico e lontano.(18) Chiara e radicale è l'opposizione alle convenzioni del teatro tragico e operistico dell'Ottocento (che pure ispira molti testi di maggi) e tale opposizione risalta ancor più dalla precisa analisi della gestualità dei maggianti emiliani condotta da Maselli:

ogni volta che si pronuncia[va] il verbo dire o parlare, l'attore portava il pollice e l'indice congiunti alla bocca per poi spingere in avanti la mano allargando le due dita, descrivendo grosso modo l'immagine di un megafono: ossia la parola che esce dalla bocca e si irradia; quando si pronunciava la parola valore o coraggio, il personaggio faceva sempre l'atto di estrarre la spada dal fodero. La pena e la sofferenza corrispondevano a un tentennamento del capo e a un agitar di mani attorno al viso. Questa meccanica, tanto ingenua corrispondenza parola-gesto dona ai personaggi, nei momenti drammatici, una sorta di scultorea durezza, di solenne ritegno nell'intenso dolore cantato, che commuove profondamente. (19)

La commozione e il coinvolgimento ebbero anche un lato più personale, giacché il regista rimase colpito da Giovanna, interprete della principessa Valentina, che io trovavo talmente bella da non riuscire probabilmente a non guardarla troppo; così che lei se fu cortese stette bene attenta a non darmi la benché minima confidenza, solo un sorriso al momento dell'addio.

Ed è certo un omaggio a Giovanna Bonicelli il fatto che al centro dell'articolo grandeggino le sue immagini, con sotto i versi cantati «dalla ragazza delle foto»:

Ma perché dentro all'onda
infida tu non lasciasti me perire,
che mi salvasti sol per martire,
o crudele traditor;

proprio a seguito di questa arietta (st. 246 del testo a stampa cit.) l'apparentemente freddo Salvatore, di nome e di fatto, si scioglie ed esclama anche lui non so *frenar la mia passion* (st. 248, cui segue bacio). (20)

3. Ma torniamo alla rappresentazione del Maggio a Cervarezza vista e narrata da Zavattini su «Cinema Nuovo» del 1953, nella quale a un tratto compare

la grossa testa di Attilio Bertolucci [che] era arrivato da Parma con i Marchi, Ferreri e Malerba, insieme ai quali tre ore dopo cenavo nella bassa, in mezzo ai grilli, a Sacca di Colorno. Bertolucci mi disse che Enrico Pea ha recitato tante volte nei Maggi, fa volentieri la parte del Re, ma i Maggi dell'Appennino toscano sono un po' più rigorosi.

Eccoci dunque dalla parte toscana dell'Appennino, donde la tradizione dei Maggi, tramite l'emigrazione, la transumanza e anche i copioni stampati dalla Sborgi di Volterra, si è estesa al versante emiliano. (21) E il nome di Pea ci ricorda che, al momento delle gite di Zavattini e Maselli, la tradizione del Maggio era o sembrava essere in un momento di grazia. Proprio nel 1954 escono *Il maggio in Versilia, in Lucchesia e in Lunigiana* di Enrico Pea (22) e i citati Maggi del suo amico e collega poeta Leopoldo Baroni (che nel 1960 avrebbe vinto il premio Viareggio). E accanto a queste opere di poeti-studiosi legati al mondo del Maggio e capaci di coinvolgervi altri letterati e intellettuali (23) troviamo, sul piano etnomusicologico, le registrazioni di Alan Lomax e in particolare quella del Brunetto e Amatore con Stefano Fioroni

(Costabona, 28 novembre 1954), poi comparse nel 1957 in USA e quindi in Italia. (24)
A queste vacche grasse segue però, negli anni Cinquanta e primi anni Sessanta, un periodo di seria crisi, tanto sul piano delle compagnie e delle rappresentazioni maggesche quanto su quello dell'interesse di intellettuali e operatori culturali. Mentre, almeno sull'Appennino emiliano, il Maggio comincia qua e là a risollevarsi, una nuova attenzione verso di esso nasce negli ambienti del Nuovo Canzoniere Italiano e dell'Istituto Ernesto De Martino, che inizia a operare nel luglio 1966. Appunto tra l'estate 1966 e il 1971 si svolge, sotto la guida di Gianni Bosio e con la partecipazione di Franco Coggiola, Giuseppe Morandi, Ivan Della Mea e altri, una campagna di ricerca sui Maggi drammatici, fissatasi «in circa 30 nastri registrati a Costabona, Montefiorino, Freto Tre Olmi, Romanoro, Morsiano» in Emilia e «Lago della Pizzorna» in Lucchesia. (25) L'interesse per il maggio è di ordine scientifico ma anche ideologico-culturale. Come scrive Bosio

L'impostazione [tradizionale] della ricerca [...] si proietta all'indietro solo come contributo quantitativo alla discussione che, dall'Ottocento a oggi, è in corso sull'origine, la funzione derivata o causale dei Maggi. L'interesse prevalente [per noi] è legato invece ai problemi contemporanei che si stanno dibattendo all'interno del nuovo corso di studi sulla espressività popolare e che toccano il rapporto tra ricerca e riproposta o, più esattamente, tra nuova esigenza di proposta e ricerca [...]. La distruzione della ritualità e della consuetudine del teatro borghese costituiva uno degli obiettivi [delle iniziative del Nuovo Canzoniere Italiano] [...]. La ricerca sui Maggi ha rappresentato una verifica delle possibilità di distruzione. Se il risultato di questa comparazione non è trascurabile, esso è però insufficiente [...]. Gli argomenti, i temi e i modi di rappresentazione (e di non rappresentazione) costituivano, almeno per *Vent'anni, Piàdena, Gorizia*, il prolungamento della realtà trasposta in modo tale che potesse divenire consapevole e ritornare alla vita come consapevolezza, cioè denuncia, della realtà contemporanea. Il Maggio non serve a questo scopo e a questa funzione. (26)

Se la realtà maggesca non poteva che rivelare questi limiti di `utilizzabilità' politica (tanto più che, come giustamente sottolinea Bosio nella pagina ora citata, «il Maggio non è trasportabile fuori del suo ambiente»), la scelta di materiali che compaiono nella pubblicazione sonora, ossia «I dischi del Sole»: *La rappresentazione popolare. I maggi della Bismantova*, 1.2, eds. G. Bosio-F. Coggiola, SdL/AS/1-2, maggio 1967, è tutt'altro che casuale e neutra. Nel primo 33 giri troviamo infatti brani del maggio *Cilene alla città del sole* di Mario Prati di Gova di Villa Minozzo (reg. Costabona 29/06/1966); nel secondo disco l'ultima scena e il coro finale de *I fratelli ammutinati* di Tranquillo Turrini di Boschi di Romanoro in provincia di Modena (reg. 10/06/1966) e il brano iniziale di Zanclea delle stelle di Romeo Sala di Morsiano, ancora in comune di Villa Minozzo (reg. 24/07/1966). Se nell'ispirazione ideale e culturale di Bosio e dei ricercatori dell'Istituto Ernesto De Martino l'utopia e la ribellione costituivano due poli e parti integranti, allora la *Città del sole*, col suo possibile rinvio a Campanella, e *I fratelli ammutinati*, ambientato nella cornice del dominio arabo sulla Spagna, erano due titoli davvero suggestivi. (27) Alla campagna di registrazioni sonore, alle interviste coi maggianti e alla raccolta di testi, poi confluiti nel volume *I maggi della Bismantova* (estate 1966), Milano, Edizioni del Gallo, dicembre 1966, si accompagnarono le riprese cinematografiche di Giuseppe Morandi, scrittore, fotografo e regista-etnografo: il suo film del 1966 I maggi della Bismantova, inedito ma già proiettato in varie occasioni, propone la realtà maggesca selezionata da Gianni Bosio ossia *Cilene alla città del sole* (in bianco e nero per 60 min. e in colore per 15) e *I fratelli ammutinati* (b/n). Un ultima osservazione: come i titoli di questi maggi, anche la denominazione di dischi, volume e filmato che ne rendono testimonianza è di grande effetto e suggestione. Altri avrebbe potuto dire *I Maggi dell'Appennino emiliano* o,

più pedantemente, *I Maggi delle valli di Secchia, Secchiello e Dolo*; a denominare la raccolta non è però qualche nome di paese, fiume o monte della zona più propriamente maggesca, ma la Pietra della Bismantova che la guarda dall'alto della sua mole massiccia e solitaria e testimonia, carica com'è di risonanze dantesche (*Vassi in San Leo e discendesi in Noli,/ montasi su in Bismantova...*), quelle «passioni antiche e permanenti» che, nelle parole di Gianni Bosio, percorrono le trame dei maggi e ne animano le contrapposizioni di «grandi e tradizionali concezioni etiche».

4. Con la quarta tappa del nostro percorso giungiamo agli anni Settanta quando, dopo il grande successo di *Ultimo Tango a Parigi* (1972), Bernardo Bertolucci progetta un grande affresco storico e culturale sulla vita delle campagne emiliane dagli inizi del Novecento all'avvento del fascismo fino alla Liberazione. Lo scenario della storia è nella pianura, e in particolare nella fattoria delle Piacentine di Roncole Verdi, ma la Bassa rinvia dialetticamente alla Montagna, dove il luzzarese Zavattini aveva visto vent'anni prima il maggio, in compagnia di Attilio Bertolucci, e dove il collecchiese Ettore Guatelli, singolare `dattilografo' di Attilio, andava ricercando materiali e strumenti della vita e del lavoro contadino. Durante la fase preparatoria di Novecento Bernardo e i suoi collaboratori entrano dunque in contatto, nel 1974, con i maggianti di Romanoro e Boschi di Romanoro e in particolare con Tranquillo Turrini, autore del citato Maggio I fratelli ammutinati ma anche di *La vendetta di Amoriano, Le avventure di Roberta, Bentlei principe di Baviera, Antonino*. Già Noè Turrini, vissuto tra Otto e Novecento, cantava il maggio ed era famoso specie per le parti del cattivo; dei suoi dodici figli avevano continuato la tradizione Tranquillo come autore e capomaggio,Termino, Pellegrino, Giovanni e Taddeo. (28) Ed ecco che Tranquillo, Termino e altri maggianti di Romanoro, Boschi di Romanoro e Costabona partecipano alle riprese del film e vi rappresentano, con la recitazione (Tranquillo nella parte di Cornelio) e col canto del maggio, la componente contadina della montagna che si fonde con quella del piano durante il moto di liberazione. Nella versione più ampia di Novecento (parte II), diffusa in cassetta e in DVD, sono inserite tre quartine di maggio composte da Tranquillo, una delle quali è dedicata proprio a questa tradizione della montagna:

Non far caso, o contadino,
se tal canto non ti è noto;
benché il Maggio sia remoto
usa solo nel mio Appennino.

Nella versione più breve, uscita nelle sale nel novembre 1976, resta una sola stanza, cantata da Termino Turrini sotto una enorme bandiera rossa, e ad essa è affidato il tema-chiave del film, il trionfo del bene sul male inteso come trionfo delle masse popolari sul fascismo e dei contadini sui padroni:

Dopo sì lungo conflitto
nasce un'era per la storia:
contadini, avrem vittoria
e il padron sarà sconfitto.

Secondo una testimonianza di Tranquillo Turrini, raccolta dal figlio Leo, il maggiante, di fede politica democristiana, avrebbe criticato la «visione manichea» di Bertolucci nella quale

«i rossi erano tutti buoni, gli altri senza essere necessariamente complici dei fascismo buoni non erano». (29) L'idea che io stesso ebbi nel vedere il film alla sua uscita è però che questa struttura mitico-narrativa di base fosse, se non derivata, certo omologa a quella dei maggi arcaici incentrati appunto - secondo la lettura di studiosi come Toschi o più recentemente Venturelli - sulla lotta tra il bene e il male, che si conclude trionfalmente, come nel film, con la vittoria del bene e con la terribile punizione dei malvagi che, come accade ad Attila e a Regina, «muoiono in battaglia o muoiono disperati e suicidi» (e magari il Diavolo «se li porta via trascinandoli per i piedi»). (30) Che la contrapposizione tra buoni e cattivi, Cristiani e Turchi o altre figure storiche simbolicamente equivalenti sia il nucleo generativo del film lo ha confermato a più riprese il regista, sottolineando che «volev[a] fare un epic [...] e una delle basi dell'epos è proprio il manicheismo, i rossi e i neri, i buoni e i cattivi»; anzi la sua idea iniziale era di «prendere un [attore] americano a fare il padrone [poi effettivamente interpretato da Robert De Niro] e un russo a fare il contadino» (poi `sostituito' in questo ruolo dal francese (Gérard Depardieu). (31) Ma c'è qualcosa di più nella visione che animava Bertolucci e gli altri due sceneggiatori, ossia il fratello e suo «angelo custode politico» Bernardo e Franco 'Kim' Arcalli, già partigiano combattente e commissario politico delle Brigate Garibaldi. Il manicheismo di tipo mitico, come quello dei maggi arcaici, intrecciato con la forte spinta politico-ideologica della lotta antifascista e la contrapposizione tra blocchi del dopoguerra, cantata nei contrasti in ottava rima tra *Russia e America*, era sentito come una tutela dell'alterità e dell'integrità del mondo popolare, minacciato da quei processi di omologazione e genocidio culturale che Pasolini denunciava dalle pagine di giornali e riviste. Invece, grazie anche «agli strumenti dati dal socialismo e dal comunismo tra gli anni Venti e Quaranta, i contadini emiliani erano consapevoli del tesoro che costituiva la loro cultura», tanto che «nascevano i primi musei contadini come quello di Ettore Guatelli». (32) A questo intreccio che collega al maggio e alla cultura popolare Novecento, Bernardo Bertolucci, suo padre, Zavattini, Guatelli e i maggianti già incontrati da Bosio si aggiunge la presenza di Mario Soldati, favorita dal fatto che suo figlio Giovanni lavorava come aiuto-regista di Bertolucci. Dall'incontro col maggio su quel set nacque anche un'altra iniziativa cinematografica e cioè un documentario sul Maggio di Romanoro realizzato da Giovanni Soldati, nel 1979, per RaiTre e andato in onda in una trasmissione di Folco Quilici, a quanto pare riproposta anche di recente su RAI Educational.

3. Quasi in contemporanea, o meglio poco prima della realizzazione di Novecento avviene quell'incontro tra Maggio di Buti e cinema, o forse tra cinema e Maggio di Buti, che segna la vicenda artistica di Paolo Benvenuti. Dopo i due corti *Il balla balla* (1968, 5 min., prodotto dai «Cinegiornali Liberi» di Zavattini) e *Fuori gioco Italia* (1969, 16 min.), girati da Benvenuti col padre Mario alla fotografia, il giovane regista pisano (n. 1946) riceve dalla Provincia di Pisa, attraverso la mediazione di Mario, l'incarico di realizzare un documentario sulle lotte contadine e sulla realtà rurale dei Monti pisani. Già le conversazioni con un sacerdote di origine butese, don Elio Valdiserra, stimolano in lui un interesse per il Maggio. È però l'incontro con la straordinaria figura di Fernando Bernardini, detto *Farnaspe* per aver coperto con grande successo questo ruolo nel maggio *Costantino Imperatore*, che segna una svolta non solo nell'impostazione del documentario ma in tutta la vicenda artistica del regista, come egli ha spesso dichiarato. Il documentario sociopolitico immaginato dagli amministratori della Provincia, e in particolare dall'allora assessore all'Agricoltura Natale Simoncini, personaggio di spicco delle lotte contadine del pisano, lascia il posto al cortometraggio *Del Monte Pisano*

(1971, 30 min., b/n, fotografia Mario Benvenuti), intensa rivisitazione della realtà del maggio e della poesia popolare nei suoi rapporti col paesaggio e col territorio. Dopo questa specie di folgorazione sulla via del monte Serra Benvenuti avvia un percorso di studio sulla gestualità e vocalità dei più anziani maggianti, sui vecchi copioni e sulle scarne indicazioni sceniche lasciate da capimaggio di fine Ottocento-primi decenni del Novecento come Angiòlo Bernardini. Benvenuti è animato da un impegno politico e ideologico (*absit iniuria* da questa parola ormai bandita dai salotti buoni della sinistra) non meno netto di quello di Gianni Bosio o di Ivan Della Mea, e vede come e forse più di loro nel teatro tradizionale una chiave importante ai fini della «distruzione della ritualità e della consuetudine del teatro borghese»: «quello che a me interessava del Maggio era la sua forza epica dovuta alla sua conflittualità, una forza e una conflittualità presenti in tutti i testi del Frediani». (33) Di fronte ai tratti melodrammatici o addirittura `filodrammatici' depositatisi sul maggio a Buti più che altrove, per un complesso processo di interferenze già in atto nell'Ottocento (34), Benvenuti rigenera la forma antica o, se si vuole, riplasma la tradizione butese isolandone certi aspetti più arcaici grazie ad uno sguardo nutrito della grande tradizione figurativa italiana (negli anni '60 aveva frequentato l'Istituto d'Arte e l'Accadenia di Belle Arti di Firenze) e a una formazione culturale alimentata da esperienze teatrali e cinematografiche europee (si pensi al recupero di Brecht negli anni Sessanta e alla sua rivisitazione da parte di Jean Marie Straub e Danièle Huillet nel 1972). Il testo prescelto è *Medea* di Pietro Frediani, nell'edizione compresa nel volume dal Baroni *I Maggi*: scelta certo assai felice per la diffusione del tema nella tradizione teatrale, musicale e culturale europea, per la grande forza poetica del testo e anche per le sue dimensioni contenute, compatibili col limite di tre quarti d'ora che la RAI imponeva ai filmati da essa finanziatì. Ma le operazioni maggiormente `firmate' dal regista sono di altra natura. All'ambiente della rappresentazione più comune a Buti nello scorcio dell'Ottocento, e cioè lo stanzone della famiglia Danielli al ponte dello Spedale accuratamente trasformato in teatro (35), si preferisce un frantoio, che pure aveva ospitato esecuzioni maggesche ma che, soprattutto, riproduce con i suoi archi, ingranaggi e macine la tensione tra la maestosità di una cattedrale o degli immaginati palazzi di Corinto e la dura dimensione del lavoro contadino cui i maggianti, dismessi gli abiti regali o guerreschi, dovranno tornare. Come nelle rappresentazioni garfagnine ed emiliane, e in accordo con quanto osservato già da Zavattini e Maselli, invece di una scenografia realistica si scelgono pochi ed essenziali elementi simbolici: una sedia come trono, un semplice cartello per indicare una località, ecc.; analogamente la gestualità arcaica e ieratica di Farnaspe e le sue stesse spiegazioni fanno comprendere «che esistono dei gesti rituali che simboleggiano i vari personaggi rappresentati: il re, il guerriero, la figura femminile». (36) Abbastanza inedita anche rispetto alle condizioni conservative della Garfagnana e dell'Emilia è invece la statica disposizione scenica dei personaggi, suggerita al regista dalle didascalie dei vecchi copioni e turbata invece dai movimenti naturalistici affermatisi più di recente; come sostiene Benvenuti, un buon confronto (o fors'anche una fonte di ispirazione) è costituito in proposito dalla «iconografia tipica della pittura medievale e rinascimentale, quella delle pale di altare, da Piero della Francesca a Tiziano». (37) Attraverso questa rilettura o rigenerazione, e attraverso un duro lavoro di prove *in loco*, nasce il film *Medea, un maggio di Pietro Frediani* (1973; 45 min., b/n. fotografia Mario Benvenuti). Per quanto il regista abbia spesso riproposto il tema della *morte del maggio*, (38) il maggio butese, silente da un ventennio (gli ultimi testi cantati a Buti, entrambi di ispirazione operistica, erano stati, come detto, *La Forza del Destino* del Landi nel 1950 e *La Favorita* di Orfeo Bernardini, nel 1951), ritrova così nuova vita. Nel 1973 la *Medea* filmica di Benvenuti è presentata al Forum Internazionale di Berlino, apprezzata in quella sede da Jack Lang e portata quindi in forma

scenica al Festival mondiale del Teatro di Nancy e su varie altre ribalte.
Nel quadro della successiva ripresa del teatro popolare a Buti, in Lucchesia e più generalmente in Toscana (39), Fabrizio Franceschini e Gastone Venturelli progettano, col patrocinio di Comune di Buti, Provincia di Pisa, Regione Toscana e altri enti. il I convegno-rassegna del teatro popolare *Il maggio drammatico nell'area tosco-ermiliana*, che si svolge a Buti-Pisa il 23-28 maggio 1978. In questa occasione Benvenuti realizza la terza tappa del suo percorso maggistico, ossia *Il cantamaggio* (regia di G. Menon e P. Benvenuti, con la partecipazione di Dario Fo, 40 min., colore). Il filmato serba tra l'altro una memoria preziosa del coinvolgimento dello stesso Fo nel mondo del maggio, riletto dal grande attore e autore, oggi premio Nobel, in una chiave contestataria e ribellistica, suggeritagli dalle scritte libertarie e antiistituzionali che aveva potuto leggere sulle mura del carcere vicariale di Vicopisano (nelle stanze attigue, potremmo aggiungere, a quelle in cui venivano esaminati, censurati ed eventualmente sottoposti a sequestro maggi e altri componimenti di popolani poeti non conformi alle norme vigenti e contrastanti col sistema di valori politici e morali del Granducato). (40)
Questo percorso termina col corto *Bambini di Buti* (1979, 10 min.), che ci mostra il Maggio del Conte Ugolino rappresentato dai bimbi butesi, sotto la direzione del regista stesso, a sottolineare che la via intrapresa con «un film di vecchi» aveva portato a una nuova, sebbene non semplice né scontata, vitalità del maggio. Una riflessione più accurata e documentata potrà appurare quanto queste esperienze abbiano inciso sulla più matura e prestigiosa produzione benvenutiana, con particolare riguardo a *Il bacio di Giuda* del 1988, Tiburzi del 1996, *Gostanza da Libbiano* del 2000 e lo stesso *Puccini e la fanciulla* del 2008, nei quali il rapporto con la dimensione paesaggistica, antropologica e storico-culurale della Toscana occidentale e costiera appare molto forte.

4. La vicenda dei rapporti tra Benvenuti, Buti e il maggio si intreccia con quella dei rapporti tra Jean Marie Straub-Danièle Huillet, la grande letteratura italiana e Buti con le sue esperienze maggistiche e teatrali. Tra quanti, con la loro autorevolezza culturale, sollecitarono nel 1971-72 il sostegno della RAI alla realizzazione della *Medea* benvenutiana ci fu appunto Straub, e il rapporto del cineasta pisano con la coppia registica francese si consolidò nel 1974 con la partecipazione di Benvenuti, come assistente volontario, alla realizzazione di *Moses und Aaron*, memorabile resa filmica dell'omonima opera di Arnold Schonberg. Anche in questo caso solo una più matura riflessione, affidata a una strumentazione e ad apporti scientifici di carattere specialistico, potrà mettere a confronto la *Medea* di Benvenuti e il *Moses und Aaron* di Straub/Huillet. Tra gli aspetti comuni o almeno convergenti segnalerei la resa `assoluta' della parola poetica, liberata da ogni incrostazione naturalistica ed esaltata dall'immersione in sonori ambienti lavorativi o naturali; il profondo coinvolgimento degli attori nel testo poetico, al punto che esso si incorpora in loro, come avveniva nel teatro tradizionale); il rapporto col pubblico, che per la frontalità della rappresentazione diviene tramite o specchio obbligato della comunicazione tra i personaggi in scena, ecc.
Il paesaggio dei Monti pisani e vari personaggi butesi divengono poi protagonisti di larga parte della successiva produzione di Straub/Huillet (e il termine `protagonisti' non è azzardato, dato il peso dell'ambiente e degli attori non professionisti nella visione insieme mitica e realistica dei due cineasti francesi). Particolarmente notevole, in proposito, la serie di rivisitazioni delle opere di Pavese *Dialoghi con Leucò* e *La luna e i Falò*, nelle quali intervengono come attori alcuni maggianti con anche donne ed uomini di teatro legati al locale Teatro Francesco di Bartolo. Ad esempio in *Dalla Nube alla Resistenza* del 1979 troviamo

Gino Felici, Lori Pelosini, Andrea Bacci; in Quei loro incontri del 2006, oltre alla siculo-calcesana Angela Nugara e al nordico-butese Enrico Achilli, Andrea Bacci, Andrea Balducci, Giovanna Daddi, Dario Marconcini; ne *Il Ginocchio di Artemide* del 2008, ancora Andrea Bacci e Dario Marconcini. Le produzioni più recenti sono state realizzate col concorso del Teatro Comunale di Buti, mentre Jean Marie Straub e Danièle Huillet (purtroppo scomparsa nel 2006) hanno scelto come loro residenza prediletta il territorio butese. Testimonianza di forte valore simbolico di questo intreccio di rapporti culturali, umani e, in senso alto, politici è il fatto che il Leone speciale alla carriera conseguito dagli Straub a Venezia nel 2006 sia conservato nel Teatro di Buti.

NOTE

1) L. BARONI, *I maggi* (prefazione di Eugenio Montale), Pisa. Nistri-Lischi, 1954, ristampa anastatica a c. di F. FRANCESCHINI, Pontedera, Tagete Edizioni, 2008, p. 15.
2) Sulla questione vedi *Il teatro abbandonato*, a c. di M. ALDERIGI, Firenze, La Casa Usher, 1985.
3) Cfr. G. VEZZANI, *Incontro con un autore di Maggi: Romolo Fioroni*, in Strenna del Pio Istituto Artigianelli, a c. della Società del Maggio Costabonese, Reggio Emilia, 1982, p. 2 dell'estratto.
4) Cfr. T. MAGRINI, *Identità del maggio drammatico, in Il maggio drammatico. Una tradizione di teatro in musica*, a c. della stessa, Bologna, Ed. Analisi, 1992, pp. 7-37, a p. 8.
5) Prescindo qui dalla questione dei testi maggeschi, di diffusione piuttosto emiliana che toscana, basati su o ispirati a soggetti cinematografici.
6) In particolare il *Chjama e rispondi corso*, oggettto di vari filmati come quello di Ghjuvan Carlu Marsily *Chjama e rispondi* (2008/9) in programma a Buti in questo maggio 2010, ebbe un momento significativo di ripresa grazie allo spettacolo *U trionfu di a poesia* (1986), la cui registrazione sarà proiettata a Pigna nel prossimo incontro di luglio.
7) A questo complesso passaggio, e alle ambiguità tra la percezione «documentaristica e quella a soggetto» nel «documentarismo di alcuni noti registi italiani», furono dedicate due delle Giornate del film etnografico svoltesi a Roma nel novembre e dicembre 1980, intitolate appunto *Neorealismo e realtà sociale e Documentarismo dei registi italiani di film a soggetto*. Vedi in proposito D. CARPITELLA, *Pratica e teoria del film etnografico italiano: prime osservazioni*, in «La ricerca folklorica», 3, aprile 1981, *Antropologia visiva. Il cinema*, a c. di E. Minervini, pp. 5-22, a p. 11 da cui la citazione. Si rinvia al saggio di Carpitella per tutta la questione, ivi trattata sotto i diversi profili concettuale, storico-culturale e operativo, e al numero de «La ricerca folklorica» per la complessiva discussione teorica e gli sviluppi dell'antropologia visiva sino a quel momento.
8) C. ZAVATTINI, *Diario*, in «Cinema Nuovo>, II, 1953, fasc. 18, 1 settembre 1953, pp. 136 e 160. Nel campo del documentario etnografico «Cinema Nuovo» avrebbe ospitato, nel periodo 1953-1957, «interventi di Maselli [vedi oltre], De Martino, De Seta» (suo *Contadini di mare*) del 1955) e corrispondenze di Stringa sul *Festival dei popoli* di Firenze; in proposito vedi CARPITELLA, *Pratica e teoria del film etnografico italiano*, cit., p. 12.
9) Testo integrale in «Il Cantastorie», n. 17, luglio 1975, pp. 1-22 dell'estratto, st. 374; una scelta di stanze anche in S. FONTANA, *Il Maggio*, Firenze, Olschki, 1964, p. 188.
10) Cfr. G. VEZZANI, *Incontro con un autore di Maggi: Romolo Fioroni*, cit., p. 2.
11) Cfr. il profilo di Stefano Fioroni in G. VEZZANI, *Gli autori del maggio drammatico. Dizionario bio-bibliografico, in Il maggio drammatico. Una tradizione di teatro in musica*, cit., pp. 351-406, a pp. 377-378. Inoltre R. FIORONI, *Filoni ariosteschi nel «Maggio» dell'Appennino reggiano*, in «Bollettino Storico Reggiano», VII, giugno 1974, fase. 25, tav. II dell'estratto; M. MAZZAPERLINI, *Repertorio bio-bibliografico dei reggiani illustri*, in *Reggio Emilia. Vicende e protagonisti*, a c. di U. Bellocchi, Bologna 1970, quindi nell'opuscolo *Costabona [Centenario della Chiesa parrocchiale]*, Linotipografia Timavo, Reggio Emilia, [19811, p. 56. Per il *Costantino e Massenzio* vedine il testo, con la nota d R. FIORONI, *Storia di un copione: 1858-1976*, in «Il Cantastorie», n.20, luglio 1976.

12) FONTANA, *Il Maggio*, cit., p. 16: il Fontana ne conosceva una versione di «ben 435 strofe».
13) Cfr. G. VEZZANI, *Maggerino ovvero figlio d'arte, in Strenna del Pio Istituto Artigianelli*, a c. della Società del Maggio Costabonese, Reggio Emila, 1983, p. 3; vedi inoltre la testimonianza di R. Fioroni in VEZZANI, *Incontro con un autore di Maggi: Romolo Fioroni*, cit., p. 4.
14) Cfr. la testimonianza di R. Fioroni in VEZZANI, *Incontro con un autore ai Maggi: Romolo Fioroni*, cit., p. 2, quindi in *Il maggio drammatico. Una tradizione di teatro in musica*, cit., p. 374: «[dopo il 1948-49] ci fu poi una pausa e nel '52 e '53 presentammo il nostro repertorio in diversi centri della montagna, per il concorso del maggio curato dall'E. P. T. e il documentario cinematografico realizzato a Cervarezza da Francesco Maselli su incarico di Zavattini». Analogamente FONTANA, *Il Maggio*, cit., p. 17.
15) Debbo la segnalazione e la disponibilità di questo articolo alla cortesia di Giorgio Vezzani, che mi ha indicato anche un altro articolo sul «Resto del Carlino» del 28 novembre 1953, a firma di Armando Zamboni, secondo cui «alcuni operatori cinematografici si sono spinti, tempo fa, fin quassù a Cervarezza, nel cuore dell'Appennino di Reggio Emilia [...] per girare le scene di uno tra i più caratteristici maggi che ancora sopravvivono tra questa gente di montagna».
16) Dall'articolo di Maselli citato qui sotto sappiamo infatti che egli girò il documentario «prima d[ella] pubblicazione» di Zavattini, che è appunto del 1 settembre, mentre non pare probabile che quando Zavattini raggiunse Cervarezza il cortometraggio di Maselli fosse stato già realizzato.
17) F. MASELLI, *Torri di paglia e fiumi di seta*, in «Cinema Nuovo», III, 1954, num. 42, 1 settembre 1954, pp. 133-134.
18) Per un'analoga descrizione vedi il classico studio di P. Toschi, *Le origini del teatro italiano. Origini rituali della rappresentazione popolare in Italia*, che sarebbe uscito di lì a poco (Torino, Einaudi, 1955, quindi Boringhieri, 1976, p. 534).
19) Anche in questo caso si può notare la stretta corrispondenza con una descrizione specialistica come quella di MAGRINI, in *Il maggio drammatico. Una tradizione di teatro in musica*, cit., p. 11.
20) Come indica FONTANA, *Il maggio*, cit., p. 17, il documentario di Maselli è stato variamente riproposto in televisione, ad es. il 26 dicembre 1962.
21) Cfr.R. FIORONI, *Il maggio: tradizione culturale comune ai due versanti dell'Appennino toscoemiliano, in L'Appennino: un crinale che univa e unirà*, Atti del Convegno di Studi storici (Castelnovo ne' Monti, 3-4-10 ottobre 1998), Comune di Castelnovo ne' Monti, [1998?], pp. 307-319.
22) Cfr. *Il maggio in Versilia, in Lucchesia e in Lunigiana, come l'ha visto Enrico Pea*, Sarzana, Carpena, 1954 (ma vedi già «Scenario», agosto 1933, pp. 411-418, e settembre 1933, pp. 451-419).
23) Si pensi all'ambiente che, fra Lucca, Versilia e Lunigiana ruotava attorno a Pea ma anche a Franco Antonicelli, che ne *Il soldato di Lambessa*, Torino, ERI, 1956, traccia un vivo ricordo del suo incontro con Leopoldo Baroni e la tradizione del Maggio.
24) *Folklore musicale italiano*, registrazioni originali di Alan Lomax e Diego Carpitella, vol. I, PULL QLP 107, 33 giri. A sua volta, nel 1959, Roberto Leydi registrava a Butì, con la collaborazione di Leopoldo Baroni, i brani del Demofonte poi pubblicati nell'antologia *Italia*, vol. 2, *La canzone narrativa, lo spettacolo popolare*, disco Albatros VPA 8088/B.
25) Cfr. Istituto Ernesto De Martino, *Fonti orali per la storia e l'antropologia; testimonianze e documenti del mondo contadino e operaio*, a c. di F. Coggiola, Urbino, Centro Stampa dell'Università, 1986, pp. 125-126.
26) Ivi, pp. 124-125.
27) Lo stesso Prati, intervistato in proposito, risponde che della *Città del Sole* di Campanella non sapeva nulla e si era ispirato piuttosto a una favola dei vecchi sul *merlo d'oro della Città del Sole*; tuttavia, facendo quell'opera dal tema non comune e dal titolo davvero affascinante, aveva consapevolmente «voluto schivare tutto ciò che ho letto nei libri, nella storia e nei romanzi per fare qualche cosa di nuovo»: cfr. G. VEZZANI, *Gli autori del maggio drammatico*, cit., p. 394.
28) Cfr. VEZZANI, *Maggerino ovvero figlio d'arte*, cit., pp. 1-2.
29) Vedi, anche per altre notizie qui riportate, la nota consultabile in linea nel Tedy's Web Journal, http://tedymazzola.bravediary.com/. Di analogo tenore, seppur con qualche attenuazione, la ri-

sposta di Tranquillo a Giorgio Vezzani che gli chiede se «quello che risulta dal film è veramente il mondo contadino oppure è stato travisato»: «io credo che il regista abbia fornito una visione un po' troppo marcata della realtà di quel tempo, nel senso che non credo che tutti i padroni fossero come egli ce li rappresenta e che tutti i contadini fossero come egli li idealizza [...] La contrapposizione contadini-padroni sfiora a volte il dualismo bene-male, con ciò perdendo forse un po' della sua validità. Alla fin fine però Novecento [...] è un film molto valido sotto il profilo storico» (cfr. VEZZANI, *Gli autori del maggio*, cit., p. 399).

30) Così G. VENTURELLI, *Prefazione a Re Filippo d'Eggitto, maggio epico garfagnino*, Urbino, Università degli Studi, 1974, p. 17.

31) Queste citazioni di Bertolucci sono tratte da *Incontro con Bernardo Bertolucci trent'anni dopo «Novecento»*, intervista di Giacomo Papi, 23 giugno 2006, in linea nel sito http:// w .pasolini.net/ notizie intervistaBertolucci.htm

32) Cfr. ivi. Per la figura e l'opera di Ettore Guatelli (1921-2000) vedi E. GUATELLI, *La coda della gatta*. Scritti [...] 1948-1999, Anzola Emilia, IBC, 1999 e P. CLEMENTE-E. GUATELLLI (a cura di) Il bosco delle cose. Il museo Guatelli di Ozzano Taro, Parma, Guanda, 1996.

33) Cfr. la recente intervista di Benvenuti raccolta e pubblicata da I. GAROSI, *Medea e il Maggio di Buti: tradizione manoscritta, rappresentazioni e rapporti con la cultura moderna*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Fil. dell'Università di Pisa, rel. F. Franceschini, aa. 2007-2008, p. 68.

34) Cfr. F. FRANCESCHINI, *Teatro tradizionale e teatro popolare nell'Ottocento*, in ID., *Cultura popolare e intellettuali. Appunti su Carducci, Gramsci, De Martino*, Pisa, Giardini, 1989, pp. 43-90.

35) Cfr. F. FRANCESCHINI, *Introduzione a Maggio Tragico «Antonio Foscarini» di Pietro Frediani, secondo il testo adottato dalla compagnia del maggio «P. Frediani» di Buti*, Pisa, Amministrazione Provinciale, 1978, pp. 7-10.

36) Così Benvenuti nella citata intervista, in GAROSI, *Medea e il Maggio di Buti: tradizione manoscritta, rappresentazioni e rapporti con la cultura moderna*, p. 69.

37) Ivi, p. 67.

38) Già *Del monte pisano* era per lui un film «sulla morte di una cultura, sulla morte del mondo contadino [...]; un film di vecchi, di vento e di fuoco»: vedi *Un cinema che pone domande. Conversazione con Paolo Benvenuti*, in *Il cinema di Paolo Benvenuti*, catalogo della mostra-rassegna (Bologna 24-28 aprile 1997), Bologna, Futura Press, 1997, p. 11.

39) Si ricordino il convegno-rassegna «Forme di spettacolo della tradizione popolare toscana e cultura moderna», Montepulciano, 21-24 novembre 1974, e i relativi atti a cura del Teatro Regionale Toscano, *Teatro popolare e cultura moderna*, Firenze, Guaraldi, 1978

40) Cfr. F. FRANCESCHINI, *Autorità politiche e clero di fronte al canto del maggio*, in *La festa, la rappresentazione popolare, il lavoro. Momenti della cultura e della tradizione in territorio pisano, XVI XIX secc.*, a c. dell'Archivio di Stato di Pisa, Pisa, Giardini, 1984, pp. 95-132, quindi in ID., *Cultura popolare e intellettuali*, cit., pp. 9-42; F. FRANCESCHINI-F. MORI, Le ottave inedite di Pietro Frediani «Origine dei Bientinesi e la sua festa del 1840» con uno studio sul palio e sul pallone nella Bientina del primo Ottocento, Pisa, Felici Editore, 2010.

GINO CHIESI

Lo scorso anno abbiamo reso omaggio a Gino Chiesi per i suoi "cento campetti", uno per ogni anno, vissuto con intensità e acutezza nella sua casa a Campolungo di Gova (Villa Minozzo, Reggio Emilia), sulla sponda sinistra del Dolo e, da qualche anno, nella casa di riposo di Fontanaluccia, dove si è spento il 17 ottobre. Un mese dopo avrebbe compiuto 101. Ricordato come poeta e interprete di personaggi di grande personalità, Chiesi ha sempre avuto per il Maggio opinioni profonde, sempre valide come dimostra in questi brani tratti da un'intervista realizzata da Romolo Fioroni e pubblicata ne "Il Cantastorie" n. 15, aprile-luglio 1968, pp. 29-30:
"-Se fosse un direttore di maggi, oggi, che cosa farebbe?
-Certamente, se fossi un direttore, vorrei cercare appunto, prima di presentare il complesso, vorrei istruirli. E' necessaria la prova, è indispensabile. Mancando l'animo, mancando la carica ideale... non c'è più. Il bambino, ai miei tempi, di sette-dieci anni era già un maggerino, perché era nato nell'ambiente; oggi non c'è più l'ambiente è una cosa più rara. Il giovane non è più attratto dal maggio a causa dei mezzi di informazione di locomozione che lo portano lontano. Noi invece eravamo legati qui, isolati dal mondo e quindi, in un certo senso, costretti a dedicarci all'unica forma di arte esistente... Se fossi direttore di maggi vorrei istruirli i miei attori: preparazione teorica e pratica.
-Il maggio, come tutte le cose, ha bisogno di adeguarsi al tempi; ebbene, come lo modificherebbe il vecchio maggio?
-Non è facile modificare... mi risulta che anche i pochi poeti che sanno combinare questi maggi, stanno abbreviando, cioè non si cantano più i maggi di 380-400 quartine... Ogni il maggio bisogna portarlo a 240-250 strofe, pari a due ore circa in quanto, secondo me, con quel numero di quartine è possibile raccontare qualche cosa di buono.
-Che cosa suggerirebbe a un autore?
- A un autore capace, a un poeta, perchè la poesia vale qualche cosa in un maggio, non vale solo la trama, suggerirei di comporre maggi sentimentali, delicati... la guerra vale fino a un certo punto ... quel tanto che ci vuole per vivificare uno spettacolo, ma breve, perché non é più il mondo delle battaglie ... Non andrei più a vedere certi maggi che si addicevano forse a quell'epoca, ad esempio quello di Barbarossa e anche di Acherone che erano duri, tutta una guerra."

Giorgio Vezzani

Il Carnevale di Benedello

di Giuliano Biolchini, Gian Paolo Borghi

PREMESSA

Gli studi e le ricerche di etnomusicologia ed antropologia in Italia hanno prestato da sempre grande attenzione al Carnevale. Con il suo rituale folklorico, il Carnevale rappresenta la "festa profana" per eccellenza, ricca di riferimenti simbolici, di collegamenti più o meno evidenti con il "mondo antico" (1). I collegamenti possibili sono tanti, basti ricordare le "feste saturnali" dei romani (Saturno dio dell'agricoltura, del grano seminato e del risorgere), oppure le "feste dionisiache" (Dioniso dio della sensualità, dell'estasi, dell'ebbrezza, degli eccessi e dell'abbandono) nelle quali si celebravano riti propiziatori di fecondità, di fertilità, di eliminazione del male. Il Carnevale può essere definito come un residuo di arcaici cerimoniali europei celebranti il passaggio dall'inverno alla primavera e può essere considerato una delle "feste calendariali" più importanti sul piano dello zodiaco, legata ad equinozi e solstizi. Seguendo questa prospettiva, esso ci appare come una rappresentazione, una messa in scena su un piano simbolico in cui i significati si prestano a molteplici letture con differenti esiti interpretativi, spesso semi-nascosti nei suoi elementi musicali, teatrali, coreutici. Il Carnevale festeggia, nella logica del mondo contadino, la fine degli stenti alimentari e l'inizio della speranza, degli amori con riti augurali e di purificazione. Il capovolgimento delle regole, dell'ordine precostituito, diventa espressione, bisogno di liberazione, rimozione momentanea di controlli e repressioni. Si può dire che alcuni Carnevali possiedono elementi specifici che li caratterizzano e li diversificano, ma moltissimi sono anche gli elementi rituali condivisi che possono essere così riassunti: l'inversione dei ruoli (e la conseguente elaborazione di un temporaneo "mondo alla rovescia"), il corteo con la presenza essenziale della musica e della danza, il travestimento, il riferimento alla sfera sessuale e alla fecondità, la rappresentazione teatrale messa in atto attraverso un processo, una sentenza, un testamento e, infine, una pubblica confessione dei peccati. Il fuoco purificatore del rogo finale sancirà la morte del Carnevale. (2).

Diversi sono stati nel tempo i tentativi di disciplinare, controllare o influenzare questa "grande festa popolare" al fine di ricondurla entro i limiti ed i principi etici ed estetici espressione dei diversi periodi storici. Basti ricordare, ad esempio i dettami anticarnevaleschi scaturiti dal Concilio di Trento, nonché il continuo braccio di ferro tra potere e ritualità carnevalesca del periodo post-rinascimentale, espressione di un ceto borghese in ascesa che ha cercato, in parte riuscendovi, di uniformare questa festa ai principi produttivistici e morali di quel tipo di società. All'inizio del Novecento, in particolare tra le due guerre, farà la sua apparizione nel Carnevale una componente definita "turistica", tipicamente urbana, con fini consumistici e di mercato, caratterizzata da sfarzosi balli, sfilate di carri, che in molti casi prenderà il sopravvento sulle semplici feste popolari e rustiche (3). Nel periodo fascista, l'influenza dell'Opera Nazionale Dopolavoro, premurosa di porre questa grande festa sotto la propria tutela, ha intrapreso una rigorosa forma di epurazione di ogni aspetto ritenuto sconveniente. Peraltro, una festa popolare come il Carnevale si accordava "stupendamente" con l'idea politica di celebrazione del mondo rurale e contadino sostenuta ed incoraggiata dal regime (4). Infine, i recenti processi di mutamento economico-sociale dovuti al passaggio da un'economia agricola ad una economia artigianale ed industriale, hanno trasformato ulteriormente il

Carnevale, riducendolo ad una semplice esposizione o sfilata spettacolare di costumi, balli e maschere. La cerimonialità della festa popolare è stata così relegata e trasformata in uno spettacolo dal vivo, in cui la "piazza" perde il ruolo di protagonista per assumere quella di semplice "spettatore" che assiste ad una rappresentazione.
Le enormi trasformazioni di carattere economico e sociale che hanno sostituito, su gran parte del territorio nazionale, l'economia agricola in economia artigianale e industriale, hanno contribuito enormemente alla perdita di usi, costumi e stili di vita. I modelli diversi di organizzazione del tempo e del lavoro hanno finito per produrre inevitabili trasformazioni sulle dinamiche di conservazione e trasmissione del Carnevale e della cultura orale in genere legate alla civiltà contadina. Si ritrovano, così, trasformati diversi elementi connessi al simbolismo agrario, a rituali legati al cambio delle stagioni, al concetto "ciclico" del tempo in cui il protagonista, "il Carnevale", deve essere condotto a morte per poter rinascere. Inoltre, le giovani generazioni, influenzate da nuovi modelli culturali, non riconoscono più come validi i modelli trasmessi dai loro padri, finiscono col compiere, attraverso un gesto di appropriazione, una modificazione personale e collettiva mettendo conseguentemente in atto ulteriori processi di cambiamento. Ciò può essere testimoniato da una scomparsa e ricomparsa della tradizione a distanza di tempo con un effetto che viene definito "carsico" in cui si alternano momenti di disinteresse a momenti di grande vivacità. Tali processi sono dovuti in gran parte a fenomeni interni, legati ai contesti, alla presenza o meno di leaders locali in grado di sostenere e rivitalizzare la tradizione. Questo dato fa pensare alle tradizioni che appartengono alla "cultura orale" come a fiumi impetuosi che scorrono e che improvvisamente si arrestano, si inaridiscono per ricomparire a volte dopo quattro o cinque generazioni, grazie all'azione di singoli individui che si prefiggono il recupero di pratiche culturali e memorie all'interno della comunità nel quale l'evento è, nella maggior parte dei casi, sopravvissuto. È comprensibile (e la ricerca lo attesta ampiamente) che i processi culturali, legati ad eventi di tradizione orale, possano momentaneamente interrompersi e successivamente riprendersi, quindi modificarsi, anche in relazione a gesti di forza di individui particolarmente motivati. Non si può quindi escludere che atti di una forte intenzionalità individuale siano stati prodotti in circostanze analoghe. Il rapporto tra autenticità e tradizione, o ancora l'analisi di mutamenti e trasformazioni che possono provenire sia dall'interno della comunità di riferimento che dall'esterno, è uno dei temi fondamentali negli studi di etnomusicologia. Essi prendono in considerazione ed analizzano "l'evento" con la consapevolezza che esistono processi naturali di inevitabile trasformazione. Ormai risulta essere chiaro che il problema nello studio della tradizione, non è quello di documentare se la cultura tradizionale sia rimasta uguale ed immutata rispetto a 20/50 anni fa. Il problema non è l'innovazione, la trasformazione (che può benissimo avvenire come evoluzione all'interno della tradizione ed è questo un compito della comunità), ma documentare, analizzare e rendere pubblici gli studi sui cambiamenti che la comunità al proprio interno, e per ragioni diverse, stabilisce e decide. Per cui oggi si è orientati a pensare che può esserci "tradizione autentica" anche nella trasformazione, purché i processi di produzione dell'evento non vengano stravolti.
Del resto riteniamo che il concetto di tradizione, come quello di cultura e di comunità, andrebbe aggiornato ed approfondito. Ad esempio, consideriamo non più condivisibile un concetto di comunità spesso utilizzato ancora oggi con una accezione romantica nella quale vengono evocati valori di qualità delle relazioni ma anche di consenso e di cooperazione di un gruppo di persone in un certo luogo o località, con connotazioni di armonia, di identità, di interessi, di significati condivisi. Esistono comunità che hanno trovato spazi e luoghi d'incontro sul web con condivisioni specifiche e non riferite ad un territorio specifico. Le

comunità territoriali, del resto, sono spesso divise e diverse al loro interno da etnicità, classi sociali, religioni e attitudini sessuali diverse. Sono comunità delle differenze che non condividono più quelle leggi non scritte che si basavano su "usi e costumi" di abitanti di una determinata area. È rimasta semplicemente un'idea romantica di comunità, che nella realtà si è trasformata in luoghi di "ovvie" relazioni di interdipendenza, ma anche di antagonismi e di conflitti e contraddizioni della vita quotidiana, che trovano espressione ed enfatizzazione durante queste feste (5).
Il Carnevale ha assunto quindi, nel tempo, i connotati di una festa complessa nella quale confluiscono elementi diversi che, modificandosi, hanno smarrito per strada il loro significato primario. Sopravvivono però elementi "residuali" in cui è possibile riconoscerne se non le origini quantomeno i passaggi, grazie ad un saldo radicamento della festa ed al desiderio di divertimento e liberazione.
Se non ci si ferma alle apparenze ma si cerca di analizzare più attentamente l'evento, si scopre che sono proprio i "particolari" apparentemente marginali a dare senso e valore ai Carnevali. Sono "particolari" fatti di gesti, atteggiamenti, modi di porsi e di comportarsi, che si ritrovano e si ripetono in tutte le figure e le maschere. È possibile individuare facilmente alcune caratteristiche tra cui l'eccesso, la trasgressione, lo sberleffo, lo scherzo, il rovesciamento, che si traducono, anche se per un breve momento, in licenza verbale e comportamentale liberatoria, che infrange i consueti schemi del rispetto dell'autorità, dei ruoli e delle gerarchie, in cui le vicende della comunità vengono messe in piazza, derise, trasfigurate in atto di accusa contro storture, ingiustizie, privilegi e critica a comportamenti ipocriti. In questo senso possiamo ricordare che anche l'antica figura del "giullare di corte" era fornito di molte di queste caratteristiche. Egli, ridendo e scherzando, attraverso avvertimenti apparentemente stupidi e folli, e quindi innocui, assumeva la funzione di guardiano della realtà, impedendo al Sovrano di prendere delle decisioni insensate (6).
A partire dagli ultimi decenni del secolo scorso, grazie soprattutto a nuovi approcci metodologici di indagine e ad una ricerca basata sulla comparazione dei documenti sonori e video, si è potuto avviare uno studio molto più particolareggiato ed approfondito sul Carnevale, sulle sue relazioni ed i suoi intrecci. Dallo studio dei documenti basati su un'osservazione lunga e continua, è stato possibile per esempio individuare elementi di stabilità rispetto ad elementi che invece sembrano occasionali. L'analisi delle fonti orali, diretta testimonianza di informatori interni alla comunità di appartenenza, opportunamente incrociata con fonti scritte, ha consentito una rilettura ed una ridefinizione dell'evento in cui trovano riscontro ed evidenza tracce e collegamenti ad una antica ritualità folklorica condivisa da gran parte dei Carnevali Europei. C'è chi ha definito questo approccio come "uno studio sui detriti sopravvissuti dalla notte dei tempi". In effetti, una ricerca condotta con queste modalità ricorda molto da vicino il lavoro dell'archeologo, il quale cerca di risistemare e dare senso ad un mosaico scomposto nel tentativo di riordinare e produrre significato attraverso una ri-lettura dell'evento su più livelli e, contemporaneamente, prestare attenzione al suo insieme. Del resto, chi si occupa di tradizioni popolari, di etnomusicologia o di antropologia, sa benissimo che un evento, o anche più semplicemente un brano musicale, un ballo, deve essere studiato, analizzato nel suo insieme ed in riferimento ad altri eventi che quella stessa comunità celebra e produce. Esistono delle relazioni, delle interconnessioni tra le musiche, le danze, le rappresentazioni rituali riconducibili a particolari momenti dell'anno agricolo, a feste calendariali, i cui sedimenti, pervenuti da "culture antiche", spesso sono rimasti depositati proprio nelle feste popolari.
Interessanti ricerche in questo senso ci dicono di come, già a partire dall'origine del termine "Carnevale", sia possibile collegarsi agli antichi culti agrari dell'*arvum* (il "campo arato"

dei latini, da cui deriverebbe "carme arvale" successivamente italianizzato in "Carnevale") e conseguentemente agli antichi cerimoniali di fertilità condotti a fine inverno, inizio primavera, presenti un po' ovunque in tutta Europa (7). Più difficile da sostenere invece risulta essere l'interpretazione secondo cui l'origine del termine "Carnevale" sia legato alla "Quaresima cristiana" del *carnem levare* attraverso una forzatura medievale di incorporare la festa all'interno del periodo pasquale. Infine, l'aspetto rituale collegato ai temi della morte e rinascita può essere collegato all'offerta di sacrificio mediante rogo (simbolo del risorgere che segue il ciclo eterno delle stagioni ed il rinnovarsi del tempo) attraverso un atto propiziatorio di fertilità. L'epilogo, come è già stato ricordato, consiste nel processo e nella condanna a morte del Carnevale (personificato nella "vecchia", come nel caso del Carnevale di Benedello, oppure nel re dei saturnali, nel re di maggio, nel re per finta) risulta essere un importante tratto comune in molte aree d'Europa, tanto da non essersi mai estinto nei secoli, rinnovandosi e reinventandosi più volte. Seguendo un'interpretazione basata su queste osservazioni, si può sostenere quindi che il Carnevale affonda le proprie radici nel contesto rituale agrario del paganesimo, e che attraverso i suoi simboli è possibile iniziare a rileggere l'evoluzione e le trasformazioni di questo evento, sopravvissuto all'interno di un ambito culturale e religioso radicalmente diverso.
Con questa pubblicazione gli autori vogliono pertanto portare un contributo di discernimento e chiarezza allo studio e all'analisi di un Carnevale tradizionale di montagna, sopravvissuto, anche se con tantissime contraddizioni, alla modernità e alle tentazioni di addomesticamento. Il Carnevale di Benedello viene segnalato, quindi, come un importante evento di rilevanza antropologica ed etnomusicologia oltre che una testimonianza di "Teatro popolare" che affonda le proprie radici in miti e riti secolari.

La rappresentazione ed i significati simbolici della festa

Le informazioni utilizzate per la stesura di questo testo, sono state estrapolate da fonti orali, fonti iconografiche e fonti scritte. Incrociando le diverse tipologie di fonti è stato possibile documentare e descrivere in modo soddisfacente modalità ed organizzazione della festa. Gli informatori, portatori delle fonti orali, citano nelle loro testimonianze i loro padri impegnati nella preparazione del Carnevale. A loro volta, si sono ritrovati successivamente ad essere interpreti e testimoni in prima persona di questa grande festa, che hanno cercato di conservare seguendo quella "memoria collettiva" interna alla comunità, oggi lasciata in eredità alle nuove generazioni. Effettuando un rapido calcolo, si può facilmente dedurre che le informazioni raccolte ci riportano tra la fine dell'800 e l'inizio del'900.
Dell'esistenza del Carnevale di Benedello si ha notizia già nel XVIII secolo, quando, più o meno accidentalmente, durante la festa partì un colpo di "archibugio" che fece una vittima (8). Questa è la ragione per cui quel Carnevale divenne oggetto di cronaca. Per il resto, di come e di cosa fosse il Carnevale di quel periodo, poco sappiamo, sappiamo solamente che era già in uso. Interessanti informazioni iconografiche ci pervengono da alcune fotografie scattate nel 1928, mentre le prime importanti informazioni risalgono a "ricerche sul campo" ed "interviste" degli anni '70 e '80 condotte, in particolare, da Giorgio Vezzani, Gian Paolo Borghi e Romolo Fioroni, pubblicate sulla rivista "Il Cantastorie" (9). Sono informazioni raccolte, trattate ed elaborate secondo la metodologia della "tradizione orale". Esse sono giunte fino a noi grazie ad informatori come Erio Baruffi, Alfiero Pattarozzi, Alberto Bartolini, e ci documentano in modo dettagliato personaggi e forme del Carnevale. Nei ricordi di questi

informatori viene ribadito più volte che il *Carnevale a Benedello si è sempre fatto*, ad esclusione di alcuni periodi, più o meno brevi, di sospensione come ad esempio durante il secondo conflitto mondiale oppure nel decennio 1962-1972. A partire dal 1972 la festa è stata ripresa e riproposta con l'intento di mantenere il più possibile inalterati i suoi elementi caratteristici. Per anni questa festa è stata per il paese una delle manifestazioni più importanti assieme, naturalmente, a Natale, Pasqua e Ferragosto (il 15 agosto è la data del "Patrono" del paese). La rappresentazione di questo Carnevale tradizionale con i suoi elementi caratteristici, era in uso nella prima metà del '900, anche in altri paesi della vallata del Panaro tra cui: Ponte Samone, Castagneto, Iddiano, Verica, Coscogno, Salto di Montese, San Martino di Montese, Marano. Solitamente il Carnevale a Benedello prende vita tra Natale e Capodanno quando alcuni tra gli abitanti del paese, dopo vari momenti di discussione e scambio di opinioni, riescono ad accordarsi su alcuni aspetti pratici ed organizzativi quali: diversi ruoli all'interno della festa, composizione del corteo, livello di coinvolgimento personale, percorso del Carnevale. Questo è un periodo in cui i lavori agricoli sono limitati, si dedica maggior tempo alle relazioni sociali ed è perciò più facile incontrarsi all'osteria, al bar. Il raggiunto accordo viene annunciato con la *nécia* (niccia), una conchiglia sulla quale è stato praticato un foro. Soffiando all'interno di questo foro la conchiglia emette un suono simile a quello del corno (10). Solitamente, per dare questo segnale, si sale sul borgo denominato "Castello", che corrisponde al punto più alto, arroccato, posto proprio al centro del paese, dietro la piazza principale, teatro del Carnevale. La *nécia* viene suonata nelle diverse direzioni, affinché tutto il paese venga a conoscenza del raggiunto accordo. Iniziano quindi i preparativi per la festa. In passato, per esempio, si mettevano da parte tutte le cartine colorate delle caramelle ed i nastri di Natale che sarebbero serviti ad *infiocchettare* i vestiti. È interessante notare come nella cultura contadina sia radicato il concetto di non buttare mai via niente, ma di riutilizzare e riciclare il materiale disponibile. Durante i tre giorni del Carnevale, il suono della nécia viene utilizzato per segnalare la presenza e la posizione del "corteo dei mascheri" nei vari spostamenti e visite a borghi e casolari del paese. Grazie alla qualità e all'intensità, il suono prodotto può essere udito anche da molto lontano. Il corteo sfila quindi per le vie del paese con le diverse figure protagoniste: i mascheri, il dottore, il vecchio, la vecchia, i lacchè, le guide, il portabandiera e si sposta lungo il percorso eseguendo il caratteristico *bal di màscher* (ballo dei "mascheri") di Carnevale. "Mascheri", in quanto un tempo i partecipanti dovevano essere tutti rigorosamente di sesso maschile. Arrivati in prossimità della borgata da visitare, i lacchè eseguono i loro *avanzamenti* entrando nei *curtìl* (cortili), ballando ed eseguendo "inchini", al fine di avvisare che il *corteo dei mascheri* sta per arrivare. Mentre i lacchè si presentano con i loro "saluti", gli abitanti del borgo si preparano a ricevere i *màscher*" con *ufért* (offerte) composte da dolci, zuccherini, liquori e vin brulé, essenziali per riscaldare l'animo e il corpo nei giorni freddi di fine febbraio. Nell'atmosfera festosa che si viene a creare, si improvvisano brindisi e ringraziamenti in rima. In questo periodo le vie del paese si animano di suoni e colori, allegria e baldoria.
Al riguardo sono state raccolte le seguenti testimonianze orali: "*... quando ci fermavamo alle case, tutti offrivano...*" ed ancora "*... per la mascherata di quest'anno ho preparato 14 padelle di gnocco e crostate, ... l'anno scorso ne ho fatte 27 e oltre 1300 zuccherini*". Per quanto riguarda la disposizione del corteo durante gli spostamenti, invece, possiamo riportare i seguenti racconti: "*... partiva il primo lacchè e poi, a seguire, gli altri lacchè e i mascheri ... ballavano a coppie ... quando arrivavano in piazza facevano la giga, cioè un giro attorno alla piazza ... per molti anni la mascherata si faceva con tre lacchè e l'arlecchino*

... l'arlecchino era l'ultimo lacchè in coda davanti ai mascheri, di solito era quello che ballava meglio, la figura di maggior prestigio ... il primo lacchè invece era quello che saltava meglio, che faceva l'inchino meglio, ... andavano ad annunciare che arrivava il corteo dei mascheri ... dietro l'arlecchino c'era l'orchestra con tre, quattro a volte anche cinque o sei suonatori ... faceva piacere a tutti partecipare almeno una volta al Carnevale, era una festa grossa del paese ... quando c'era il carnevale "ansùn en féva gnént" (nessuno faceva niente = non si lavorava) ... dopo i suonatori c'era tutto il gruppo dei mascheri con ballerini a coppie, erano vestiti circa come i lacchè, avevano le cordelle solo nella schiena ... davanti niente ... il costume era meno lavorato e con rifiniture più semplici, non avevano il "bertùn" (copricapo) ... le donne invece erano uomini travestiti con una parrucca di canapa e un cappellino da regina in testa ... il lacchè invece, aveva tutte le cordelle davanti ... dietro ne aveva tante ... il "dottore" era vestito di nero con il cappello nero in testa, stava vicino ai suonatori assieme alle guide che erano vestite in modo normale. Era uno spettacolo bello ... era la mia soddisfazione lavorare per i mascheri ... " (11)

Durante gli spostamenti del corteo, il vecchio e la vecchia, gli sposi del Carnevale, alternano momenti affettuosi a litigi e bisticci, con improvvisi ripensamenti e riappacificazioni a volte veramente commoventi. Oggi sono rimasti gli unici personaggi con la maschera, sono figure che si esprimono a gesti, con movimenti spesso grotteschi che producono ironia e umorismo, hanno il compito di far ridere il pubblico, soprattutto i bambini. Hanno inoltre, durante lo spostamento del corteo, la funzione di creare uno spazio, un cerchio entro il quale il corteo ed i ballerini possono disporsi e procedere alla rappresentazione. La vecchia, che è incinta, partorisce proprio durante il Carnevale, e fin da subito inizia a maltrattare il neonato. È chiaro il riferimento simbolico-rituale dell'inverno rappresentato dalla vecchiaia contrapposto alla primavera che sta per arrivare, un nuovo inizio, una rinascita che segue il ciclo agricolo e calendariale appartenente alla cultura contadina. L'anno vecchio, naturalmente, non se ne vuole andare, anzi teme il nascituro, il neonato al quale non vuole lasciare il posto. La figura dei due sposi è ancora presente in moltissimi "Carnevali tradizionali del mondo agricolo" di tutta Europa, con significati più o meno espliciti di fecondità, propiziatori di abbondanza per il prossimo raccolto.

In passato, poteva verificarsi il caso in cui a Benedello venissero rappresentati più Carnevali contemporaneamente, come nel caso in cui i diversi promotori non riuscendo a raggiungere un accordo preferivano organizzarsi in "piccoli cortei". Sono state raccolte testimonianze che ci informano di tre, quattro Carnevali presenti in contemporanea: " *... quello di Benedello, quello dei Boschi, quello di Camurana (sono due località del paese)... è stato fatto anche un Carnevale di sole donne ... visto che rimanevano escluse dalla manifestazione principale ...*". In queste situazioni ogni gruppo preparava il proprio corteo che seguiva un proprio percorso e si accordava, semplicemente, per un incontro nel quale le diverse componenti entravano in competizione confrontandosi soprattutto sulle abilità di resistenza dei lacchè, e sulla capacità e l'arguzia dei dottori nel difendere e ribattere in rima improvvisata le provocazioni reciproche, in una sorta di "duello verbale". L'usanza degli *incontri* tra mascherate diverse era molto in uso anche tra paesi confinanti. Era un modo per vivacizzare la festa attraverso rivalità e competizioni antiche dal sapore campanilistico.

Riportiamo una testimonianza orale relativa ad un Carnevale degli anni '50:

"... c'è stato un incontro ... a Pavullo ... io avevo 49 anni e i capelli bianchi, ero il primo lacchè, ero quello davanti ... abbiamo fatto tutto il giro per tutta Pavullo poi siamo ritornati in cima ai "Pini" (è una località) per incontrare le mascherate di Coscogno e quella di Marano ... ad un certo punto mi è saltato davanti un lacchè di Coscogno, lo chiamavano

Tripoli ... ma è andato poco lontano ... i suonatori stavano facendo una suonata con delle note lunghe ... mi sono avvicinato ai suonatori e gli ho detto: ... "fèla négra" ... (fatela nera = suonate una musica con più note) ... per far ballare bene i lacchè ci vogliono note "cùrti e fési" (sarebbe propriamente: corte e fitte) ... la nota lunga non va bene ... allora gli sono ripassato davanti, avevo 49 anni e i capelli bianchi .... dopo siamo andati nel cinema di Pavullo ... c'era tutta una "urleria" ... dicevano ... evviva Benedello .... quel lacchè lì ha voluto saltarmi davanti per farmi passare da coglione ... allora io l'ho superato di nuovo ... ai miei tempi facevamo delle mascherate piccole ... facevamo il giro delle case ... otto-dieci posti ... il bello è che "tött i ufrìven" (tutti offrivano qualcosa) ... poi la sera si ballava ... ballavamo domenica sera e martedì sera, lunedì sera invece ci riposavamo ... la domenica sera ogni "màscher" aveva la sua ballerina ... ogni ballerina preparava gli zuccherini da offrire ... c'erano delle ballerine tutte "infioccate"... facevano a gara quale era la ballerina più bella, meglio vestita ... arrivavano persone da Marano e da Vignola per prendere gli zuccherini ... a mezzanotte si mangiava ... tortellini, lesso e arrosto ... poi verso le due dopo mezzanotte ricominciavano a passare gli zuccherini ... c'era più affiatamento e allegria, si facevano le mascherate spendendo soldi ... oggi invece fanno le mascherate e vogliono guadagnarci sopra ... c'erano quelli che si vestivano da donna ... sembravano delle regine ... i mascheri erano tutti uomini ... metà si vestivano da uomo e metà da donna ... non c'era mai niente da dire ... oggi parlano solo di politica ... Si cantavano canti popolari come il 29 luglio..." (probabilmente l'informatore si riferiva al canto: Il 29 luglio, /quando matura il grano, /è nata una bambina con rose e fiori in mano...)

Una tra le figure più importanti del Carnevale di Benedello è quella del "dottore". Esperto in legge e medicina, il dottore deve essere sempre pronto e disponibile a prendere le difese del suo gruppo durante gli incontri con altri Carnevali, deve assistere il parto della vecchia e procurarsi rimedi contro i mali del neonato. A volte si esibisce come chirurgo, con l'intento di "togliere" il male localizzato dentro la pancia della vecchia, con "scene" grottesche e ridicole. Il male, composto da pezzetti di budello ed interiora precedentemente presi da una gallina, una volta estratto viene esibito al pubblico e poi gettato in mezzo alla piazza tra lo sbigottimento generale della gente. Ha, infine, il compito di preparare e leggere le ultime volontà della vecchia prima che venga messa al rogo. Il testamento che ne deriva è composto da *lasciti* che la vecchia vuole consegnare alla comunità. Generalmente si tratta di memorie, stracci ed oggetti di poco conto, valore. Quella del dottore è una figura che ricorda molto da vicino la maschera di Balanzone, il pedante accademico della Commedia dell'Arte (e in seguito anche del teatro dei burattini di "scuola" bolognese) falsamente erudito che usa un latino maccheronico per pronunciare in tono saccente frasi prive di senso. Un po' medico e un po' notaio, il dottore usa una forma di poesia popolare in rima baciata con un metro libero, nella quale vengono confessati e denunciati pubblicamente "fatti" inusuali, mancanze, errori, sgarbi, con esplicite allusioni a persone, circostanze e luoghi, il tutto condito naturalmente da qualche strafalcione letterario o grammaticale. Non sempre le persone coinvolte gradiscono le citazioni nel testamento della vecchia proprio perché esse vengono esposte - pubblicamente e senza possibilità d'appello - all'ironia e alla derisione da parte della comunità.

La parte più vistosa e numerosa del corteo è rappresentata dai mascheri. Oggi il gruppo dei mascheri si è emancipato. A partire dagli anni '70 sono entrati a pieno titolo nel corteo sia le donne che i bambini con l'intento dichiarato di coinvolgere e sensibilizzare le generazioni future, gli eredi della tradizione. Sono il cuore della mascherata, che può raggiungere anche 30 persone. Come abbiamo già precisato, in passato le donne erano escluse dalla mascherata e la parte femminile era assolta da uomini vestiti da donna, con tanto di parrucca preparata

con canapa. Assieme al corteo dei mascheri troviamo il portabandiera con la scritta "W il Carnevale di Benedello" che balla solitario nel corteo sventolando la bandiera.
Le Guide non sono figure mascherate, sono vestite in modo usuale e svolgono la funzione di intermediari tra il Carnevale e le Istituzioni, tra il corteo mascherato e gli abitanti del paese. Si occupano di tutti gli aspetti pratici ed organizzativi riguardanti le autorizzazioni necessarie, gli accordi su come e dove svolgere la rappresentazione, quale borgo visitare, ecc. Hanno il delicato ruolo di referenti e garanti della festa, dell'onestà e del buon comportamento dei partecipanti al corteo. Non bisogna dimenticare che i mascheramenti, gli scherzi, gli abusi e le sopraffazioni sono da sempre il punto più delicato di questi momenti di baldoria collettiva, di rovesciamento dell'ordine precostituito, di desiderio di evasione dalla normalità quotidiana.
Tra le diverse figure del Carnevale di Benedello, infine, il personaggio più originale ed interessante da analizzare è il "lacchè", il quale precede il corteo danzando, saltellando, facendo inchini e saluti. Sul suo abito sono fissati dei campanelli (chiamati *grilìn*, in quanto ricordano il verso del grillo) che producono suono ad ogni movimento del ballerino. Il lacchè ha il compito di annunciare l'arrivo dei mascheri; per questa ragione precede il corteo con degli *avanzamenti* nelle borgate eseguendo inchini nei tre o quattro punto strategici della piazza o del cortile, preparando e delimitandone lo spazio nel quale avverrà la rappresentazione. Successivamente, sempre di corsa, rientra a ballare nel corteo assieme ai mascheri. Il lacchè, secondo la visione e nell'immaginario dei benedellesi, è una figura che mette in evidenza ed esalta la forza, la resistenza fisica e l'agilità. Per questa sua prestanza fisica di ballerino e saltatore instancabile è necessaria una rigida selezione. Ci sono testimonianze in cui si racconta di come, nel periodo in cui si decidevano ruoli e parti, alcuni lacchè si alzassero alle tre di notte per correre e fare fiato; verso le quattro o le cinque del mattino iniziavano poi le normali attività lavorative richieste dall'attività contadina. È quindi una maschera che esprime prestigio e valore. Questo è senz'altro un aspetto importante, ma non è l'unico. Volendo approfondire la ricerca relativa a questa figura carnevalesca, è possibile tracciarne anche altri profili. In questo senso ci viene in aiuto lo studio della Commedia dell'Arte ed in particolare la comparazione tra le diverse maschere derivanti dallo Zanni. In sintesi la descrizione che ci viene fornita di questa figura ci parla di un personaggio che arriva direttamente dal più lontano passato, nato nei riti primordiali propiziatori della fertilità del suolo, dell'abbondanza dei raccolti e della prosperità della comunità. Rappresenta le divinità sotterranee, i demoni e, più in generale, le forze pericolose, minacciose della natura che si volevano esorcizzare. Sopravvissuto attraverso i millenni, lo si ritrova nelle feste contadine del medioevo e nel Carnevale, che è la più importante festa del ciclo annuale della terra. Da qui passa alla Commedia dell'Arte trasformandosi in personaggio estremamente licenzioso, volgare, istintivo e un po' animalesco. Arlecchino, Brighella e Pulcinella sono gli Zanni più conosciuti. Si tratta di figure di servi, di pover'uomini del popolo, spesso affamati ed in miseria, ma che possiedono mille risorse per sopravvivere (12). La maschera di Arlecchino, ad esempio, trova la propria radice del nome di origine germanica, in Hölle König (re dell'inferno), traslato in Helleking, poi in Harlequin. Sono quindi evidenti la sua derivazione e il suo collegamento esplicito con le forze pericolose e demoniache. La carriera teatrale di Arlecchino si evolve poi a metà del Cinquecento. Qui lo troviamo come servo stupido, semplicione, rozzo, ladro e bugiardo che col tempo si trasforma in personaggio raffinato e arguto, che sa parlare con lingua tagliente. È una figura giovanile, abilissimo nel far funzionare le gambe, nel fare capriole, piroette e salti acrobatici. Nel Settecento, Carlo Goldoni scriverà *Il servitore di due padroni* immortalando

la maschera dell'Arlecchino con connotazioni di povero diavolo, imbroglione, perennemente affamato. Lo stesso Pulcinella è, almeno inizialmente, un servo sciocco e sempliciotto come Arlecchino. Col tempo si è poi evoluto in un personaggio molto elaborato, rassegnato al proprio destino di pover'uomo gobbo, vecchio e brutto ma nello stesso tempo anche romantico, innamorato, arguto e con lingua tagliente, ricco di buon senso. Caratteristiche simili a Pulcinella ed Arlecchino possiamo trovarle anche nelle maschere di Brighella, Pantalone, Truffaldino, Mezzettino.
Ecco allora che, con un simile quadro di riferimento, possiamo avvicinarci alla figura del lacchè delineandone profili diversi. Innanzitutto il significato italiano del termine lacchè è "servo" ed esprime una connotazione negativa di colui che, vestito con una livrea, un'uniforme, corre e accompagna per strada (guarda caso) la carrozza padronale. Per quel riguarda l'etimologia, la parola "lacchè" sembra derivare da un adattamento del francese "laquais", ma anche in lingua tedesca esiste un termine corrispondente "lakai", che riporta allo stesso significato, anzi, forse è ancora più dispregiativo. In entrambi i casi assume, comunque, la connotazione negativa, di persona sottomessa e ossequiosa nei confronti dei potenti, che si umilia e si disonora in modo servile. Ecco che nel gioco del rovesciamento dei ruoli del Carnevale, il lacchè diventa protagonista e maschera che prende in giro la figura del servitore pur mantenendo, anzi enfatizzando, i movimenti e gli atteggiamenti: non cammina ma balla e salta, fa inchini reverenziali fino a toccare la terra con la punta del cappello, è anche irriverente, porta sulla cima del cappello un pennacchio simile a quello del gendarme addetto alla tutela dell'ordine pubblico, muove la testa manifestando un falso accondiscendere. È possibile delineare inoltre un altro tipo di lettura connesso al "mondo magico" della danza intesa non più come semplice passatempo o divertimento, ma come mezzo per entrare in contatto con l'ultraterreno, il trascendente. Il lacchè balla girando su se stesso, procedendo a passo incrociato con movimenti che richiamano alla memoria alcune danze utilizzate per raggiungere l'estasi ancora in uso nell'Asia minore. Il ballerino, secondo questa prospettiva, diventa un "tramite", una figura della "medianità" tra il mondo terreno ed il soprannaturale. Balla con un copricapo a cono (*bertùn*) del tutto simile a quello dell'aiutante magico presente in molte fiabe, tiene in mano una bacchetta decorata con nastri e con la punta guarnita da un fiocco. La bacchetta, come lo scettro, è sinonimo di comando, di rivelazione, che offre virtù particolari a chi la possiede, è un oggetto in grado di compiere prodigi, che mette il suo possessore in grado di ampliare le sue forze.
Il Carnevale di Benedello ha poi un suo prolungamento a metà Quaresima. La domenica mattina alcuni "volontari" si ritrovano nella piazza principale per pulire e sistemare lo spazio dove si terrà l'ultimo atto della festa. Nel pomeriggio, all'ora stabilita, solitamente alle 15.00, i mascheri si radunano e, ricomposto il corteo, ripercorrono brevemente la via principale del paese fino ad arrivare alla piazza che si trasforma in palcoscenico per la rappresentazione finale. Con l'immancabile sottofondo musicale che accompagna tutto il Carnevale, entrano in scena per primi il vecchio e la vecchia i quali, esibendo una *caruzìna*" (passeggino per neonati) con a bordo un malcapitato "bambolotto" (il neonato), iniziano a girare in cerchio suonando un fortissimo clacson da automobile in modo da creare uno spazio utile per l'entrata in scena dei lacchè. Una volta sistemato il pubblico ai bordi della piazza, rientrano nel corteo. È a questo punto che il primo lacchè parte di corsa e, girando in senso antiorario, esegue alcuni inchini in punti diversi della piazza, per rientrare poi nel corteo e lasciare la scena al lacchè successivo. Terminata l'atletica esibizione dei lacchè, fa il suo ingresso la *mascarèda* (corteo mascherato) che si presenta ballando tra applausi, urla e incitamenti da parte del pubblico. Mentre il corteo si esibisce all'interno dello spazio creato in precedenza, iniziano una serie

di "inseguimenti" tra *al guèrdi* (le guardie sono figure vestite perlopiù in divisa da militare) ed i fiö (i figli più grandi) della vecchia, accusati di *vitupéri* (essere dei birbanti, combinare guai), di rubare borse e borsette, di fare scherzi molesti, nascondere oggetti. Anche la vecchia viene più volte sottoposta a minacce, inseguimenti e catture in quanto accusata di essere un cattivo esempio per l'educazione dei propri figli e di aver maltrattato più volte il neonato. Dopo una serie di contrattazioni, fughe, nuovi inseguimenti e catture, la vecchia è costretta a confessare le proprie colpe, i maltrattamenti compiuti nei confronti del figlio ancora in fasce, ma nello stesso tempo confessa anche tutte le malefatte accadute in paese durante i giorni di Carnevale e durante l'anno appena trascorso. Entrano quindi in scena il dottore assistito da un giudice e dall'avvocato difensore della vecchia, i quali, seduti al tavolino con tutto l'occorrente per scrivere, dichiarano solennemente aperta l'udienza, che sancirà la condanna a morte mediante rogo della vecchia. Si procede quindi alla lettura del testamento, nel quale sono espresse le volontà di lasciare i suoi beni a mascheri, suonatori, autorità e a tutti coloro che hanno compiuto cose, bizzarre, strampalate durante l'anno appena trascorso; in realtà i lasciti consistono prevalentemente in memorie, oggetti di poco conto come stracci o piccoli utensili. La composizione del "testamento" risulta essere un interessante esempio di poesia dialettale strutturato in rima baciata (o assonanze in forma metrica non proprio regolare) che preannuncia la chiusura del Carnevale, prima del rogo finale. Anche se attribuiti alla vecchia, i testamenti sono in genere composti dal dottore, il quale li legge tra le risate e i commenti ironici della piazza. Ci sono testimonianze orali che ci raccontano di uno stimato dottore della mascherata di Benedello conosciuto con il nome *Rubertùn dal Palàtt* (Robertone del Mulino dalle "Palette", località limitrofa al paese in cui ancora oggi è attivo l'omonimo Mulino) il quale era in grado di improvvisare rime ed arringhe all'istante: era sufficiente suggerirgli alcune indicazioni da cui prendeva qualche appunto. I temi trattati nei testamenti sono legati principalmente alle attività agricole, al mondo contadino, con allusioni sessuali e grottesche più o meno esplicite.

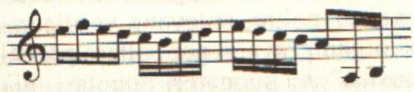
A volte può verificarsi che si cerchi, con un ultimo tentativo, di curare e redimere la vecchia cercando di toglierle e sottrarle il "male interno" localizzato nella pancia, causa principale del suo cattivo comportamento. Testimonianze orali ci raccontano che Rubertùn dopo aver fatto stendere la vecchia su un lettino, eseguiva delle singolari operazioni nella zona del ventre, da cui estraeva pezzetti di budello, viscere e interiora (prese precedentemente ad ignare galline), gettate con noncuranza in mezzo alla piazza tra lo stupore della folla sbigottita e disgustata. Altre volte per liberarla del "male interno" il dottore tentava di somministrarle dei "rimedi", costituiti da forti purganti o clisteri che provocavano l'evacuazione immediata in un *viulìn* (vaso da notte) di feci e urine che, sempre tra l'incredulità generale, venivano condivise e mangiate. Pur consapevoli che gli escrementi erano in realtà squisite salsicce cotte e ottimo vino bianco, lo sbalordimento, soprattutto femminile, rimaneva fortissimo. I vari tentativi di eliminazione del male erano, inevitabilmente, destinati a fallire.

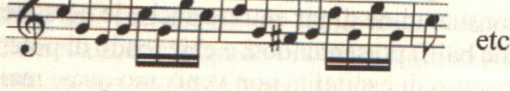
Al termine della lettura del testamento, la vecchia si trasforma in fantoccio di carta colorata dalle sembianze umane (alto più di due metri); accompagnata in mezzo alla piazza, inizia a ballare assieme ai mascheri ed ai lacchè, prima di essere bruciata in un'atmosfera festosa e danzante. È l'atto finale che conclude il Carnevale in cui l'accusa di maltrattamenti, la cattu-rata, il processo e la condannata a morte mediante rogo della vecchia hanno come riferimento simbolico-rituale l'eliminazione definitiva dei mali, non solo della vecchia ma di tutta la comunità coinvolta. L'atto scenico diventa in questo modo rito propiziatorio che vuole scacciare e purificare tutto ciò che è vecchio e malato: solo così la natura verrà liberata dai suoi ostacoli e potrà manifestarsi in tutta la sua pienezza e fertilità.

Una riflessione generale sul Carnevale, potrebbe partire dall'etimologia della parola "maschera". Questo termine, importato dal mondo arabo nel periodo delle crociate medievali, ci riconduce al significato di burla, buffonata. Così come interessanti considerazioni sulle maschere, sono realizzabili partendo dalla coreutica, l'arte della danza attraverso la quale il linguaggio gestuale produce significato ad ogni movimento. Studiando e analizzando l'attore del teatro antico possiamo apprendere che le figure ritmiche e imitative prodotte per mezzo della testa, delle braccia, delle gambe, dei piedi e delle mani, presenti in diverse forme di ballo, hanno una funzione narrativa, ci indicano qualcosa i cui significati sono profondi. Le maschere, o più in generale i personaggi del Carnevale, ci consentono di entrare all'interno di un mondo di volta in volta diverso, che può essere divino, rituale, mistico o semplicemente di alterazione delle consuetudini e dei comportamenti.

È noto il detto "a Carnevale ogni scherzo vale" tanto da essere assunto, oggi, come unico ed esclusivo significato simbolico. Sono giorni in cui si può fare tutto ciò che negli altri giorni è vietato, c'è una sospensione, o meglio una tolleranza, di quei divieti perentori che valgono durante il resto dell'anno. Il lancio della farina, del gesso, del talco, dell'acqua, della segatura, ma anche di schiuma da barba, uova, deodoranti spray, detersivi, vernice, sostituiti nel tempo con i più innocui coriandoli e nastrini, altro non è che il gesto della semina che ci riporta alla propiziazione della fertilità, della fecondità. Svuotato del proprio significato simbolico-rituale, è rimasto solo il gesto, l'atto spesso fastidioso e irritante capace di creare solamente disturbo che, associato a rime o battute poco felici, a tensioni accumulate nel tempo, può evolversi in un vero e proprio atto di bullismo, in situazioni difficili da controllare.

Gli scherzi, così come la burla e la buffonata, rimangono comunque una componente primaria di qualsiasi Carnevale. Nel Carnevale di Benedello, per esempio, durante gli spostamenti da una borgata all'altra, può accadere che alcuni partecipanti al corteo mascherato compiano di *schérz* (degli scherzi), che possono consistere nel nascondere oggetti di uso domestico come ad esempio *"calzéder"* ("calcedri", i secchi per la mungitura delle mucche) oppure spargere, seminare per il cortile legna e fascine, togliere i *scür* (le imposte) alle finestre. Uno degli scherzi più in voga in passato tra ragazzi era quello di spruzzare acqua, soprattutto alle ragazze, con gli *squézz*, fucili ad acqua realizzati da bastoni svuotati; utilizzando due palline di canapa per trattenervi l'acqua all'interno, con un cavécc (un bastoncino sottile) la si spingeva velocemente verso l'esterno. Alcuni informatori raccontano che: ... *una volta avevano appeso una "carriola" ad una pianta ... da lontano sembrava una persona impiccata ... abbiamo preso una paura boia ... a Camurana, avevano segato a metà l'asse del gabinetto ... così quando sono andati a fare i loro "bisogni" l'asse si è rotta e sono caduti ... al Mulino del Brocco avevano portarono via la carne dalla pentola ... dentro ci avevano messo due vecchi scarponi ... a una famiglia hanno legato la porta d'uscita ... poi hanno buttato giù dalla canna del camino una "seconda" (il vestito del vitello che rimane dopo il parto della mucca)... hanno preso paura perché non se lo aspettavano e poi perché non erano più capaci di uscire fuori ... Erano scherzi che si facevano, ma sempre senza fare del danno ... a Benedello avevano portato in piazza, vicino ai lavatoi, un "mnun" (un carro a punta con le sponde alte che si usava per trasportare le foglie, la parte inferiore anziché avere un piano pari, aveva tutti i "cavécc" a rete) ... c'avevano spinto dentro un somaro ... hanno prima tolto le ruote al carro per farlo entrare ... poi le hanno rimesse così il somaro si è trovato incastrato con le zampe ... non riusciva più a muoversi ... non si muoveva più ... per tirarlo fuori sono diventati matti ... perché indietro il somaro non riesce a tornare e avanti non poteva andare ..."*.

La storia dei costumi del Carnevale di Benedello è una storia di trasformazioni e continui

ripensamenti. Le informazioni, ma soprattutto l'osservazione e l'analisi delle fotografie, ci illustrano nel dettaglio i vari tentativi di cambiamento messi in atto nei diversi periodi. Dalle prime, citate foto a disposizione risalenti al 1928 possiamo verificare come il costume del lacchè coincida sostanzialmente con le testimonianze orali raccolte. È composto da un "camicione" ed un paio di braghe ricoperti di cartine colorate che riproducono fiori o figure geometriche. Il "camicione" è ornato da frange e nastrini ed ha una specie di "pettorina" sul davanti. Il copricapo, bertùn (berrettone), è, sensibilmente più corto rispetto a quello in uso oggi e porta sulla cima l'immancabile pennacchio. I lacchè stringono nella mano la loro bacchetta, naturalmente anch'essa "infiocchettata" e con un ulteriore fiocco sulla punta. L'abito del dottore, invece, è necessariamente nero e porta in testa un cappello a tuba. Nelle fotografie del 1928 ha una maschera (molto probabilmente costruita con garza), un cilindro in testa e alcuni fogli in mano su cui, presumibilmente, sono appuntate alcune note per la lettura del testamento. Sono presenti, inoltre, il portabandiera e le due guide, ai lati del gruppo. Si può notare, infine, la presenza di figure in costume (dieci persone in tutto): sono i mascheri. Essi sono vestiti con calzettoni lunghi, braghe alla zuava a bande colorate, hanno una specie di cravatta legata a fiocco ed indossano giacche di diversa fatture. Un particolare interessante è dato dal loro originale copricapo "infiocchettato", oggi non più in uso, che richiama l'idea di una "corona". Le scarpe dei ballerini sono, inevitabilmente, scarpe da gran camminatori.
Negli anni '70 era entrata in uso la consuetudine di prendere a noleggio costumi teatrali che permettevano la suddivisione dei mascheri in gruppi; ogni gruppo faceva riferimento al un lacchè. Dalle foto di quel periodo è possibile notare il gruppo dei moschettieri, quello dei messicani con sombrero; un altro gruppo è vestito con costumi caratteristici dell'Italia meridionale. Questa "trovata" è rimasta in uso per alcuni anni, per poi decadere ed essere modificata dalle nuove esigenze organizzative. Oggi i costumi vengono acquistati direttamente dal singolo partecipante già confezionati, qualcuno preferisce acquistare il tessuto con disegni prestampati da far lavorare ad una sarta. I colori prevalenti sono rimasti il bianco ed il rosso. Gli informatori che hanno vissuto le "mascherate" degli anni passati sono concordi nell'elogiare la bellezza dei costumi antichi, tradizionali, e ciò fa pensare ad una disattenzione che ha portato nel tempo a disperdere questo ricco patrimonio, che invece sarebbe stato corretto conservare. Esiste una seconda fotografia scattata sempre in occasione dello stesso Carnevale del 1928, in cui sono ritratti gli abitanti del paese e gli spettatori, soprattutto vecchi, donne e bambini. Il primo particolare che si può notare è che quasi tutti hanno un cappello di feltro, lana cotta, paglia; altri portano una "coppola" arrivata, molto probabilmente dalla "moda francese" acquisita dagli emigranti dell'epoca. I pantaloni corti dei ragazzi che arrivano fino al ginocchio, sono certamente il frutto di aggiustamenti di vecchi calzoni consumati e "passati" dal fratello più grande a quello più piccolo. Le donne portano in testa il fazzoletto del *didindé* (giorno dopo giorno = giorno non festivo) utilizzato, molto probabilmente, con l'intento di mantenere i capelli puliti il più a lungo possibile. Gli uomini vestono con giacca e gilè, camicia senza collo come era usanza in quel periodo. Molti di loro portano baffi più o meno lunghi.
Gli abiti ed i travestimenti sono una parte importante del Carnevale così come lo è il corpo che, sollecitato da un'esaltazione della sensorialità uditiva, visiva e tattile, diventa strumento in grado di esprimere significati. Il corpo, attraverso salti, inchini, oscillazioni, gesti eseguiti in corrispondenza di qualche stimolo sonoro, diventa il punto di riferimento dell'intera festa. Attraverso elementi posturali, come l'apertura delle braccia durante la danza, la posizione alta e maestosa del busto e della testa, l'uso di oggettistica coreutica, la disposizione processionale del corteo, il corpo diventa strumento dissacrante di proiezione, su un piano

simbolico-rappresentativo, dei temi dell'esistenza che appartengono ad ogni vita umana (13). Nel Carnevale possiamo trovare aspetti rituali legati a riti di espulsione del male con la soppressione del capro espiatorio (il fantoccio) mediante rogo, l'eliminazione del male attraverso operazioni o defecazioni della vecchia, oppure mediante confessione pubblica dei peccati in forma drammatica (testamenti). Molto interessante risulta essere anche l'interpretazione che prende in esame gli aspetti rituali legati a riti propiziatori della fertilità e dell'abbondanza tra cui offerte, brindisi, questue, abbuffate e distribuzioni varie di cibi e bevande. Con la cerimonia di chiusura, il Carnevale vuole bruciare, eliminare e distruggere, assieme al fantoccio dalle sembianze di una vecchia (personificazione del carnevale), tutto il male, i peccati e gli stravizi commessi durante l'anno appena trascorso, scontando, attraverso la morte mediante rogo, le colpe dell'intera comunità. Ecco allora che la rappresentazione assume molteplici significati sia sul piano delle alterazioni, dei rovesciamenti delle consuetudini sociali, che sul piano rituale, magico, teatrale, artistico e storico.

Musiche, balli, suoni

La musica in tutti i Carnevali è strettamente legata e funzionale al rito, è il motore che scandisce i tempi della rappresentazione, che dà inizio e chiude le danze. Ma la musica eseguita per il "balletto dei mascheri" non è la sola musica presente nel Carnevale. Come tutte le feste di paese legate al ciclo calendariale, il Carnevale esibisce la propria cerimonia rituale nella piazza, per le strade, tra le voci ed i rumori dei presenti che si ritrovano, ma nasce, si sviluppa e prosegue la propria vita durante i ritrovi tra parenti ed amici delle lunghe sere invernali nelle abitazioni private, nelle sale da ballo, nelle osterie. Per questa ragione, la musica, il ballo, i suoni possono certamente essere analizzati autonomamente e singolarmente, come momenti separati, staccati dalla festa, con una valenza spettacolare specifica, ma è, prima di tutto, opportuno esaminarli come un tutt'uno con la festa stessa, al fine di ricreare quel contesto entro il quale svolgono la propria funzione. Secondo questo criterio di osservazione la musica, i suoni, i ballerini, gli spettatori, diventano, nel loro insieme, espressione, desiderio di divertimento e di partecipazione, attraverso una modalità di interconnessione con altre feste del paese, che va a rimarcare una dichiarazione e una riconferma di appartenenza e di identità.
Le testimonianze, tratte da fonti orali raccolte da suonatori popolari attivi sull'Appennino modenese nella prima metà del '900, ci confermano che la musica e le danze erano presenti durante tutto il periodo invernale, con un'estensione che iniziava dalle "veglie" di Natale/Capodanno fino ai tre giorni conclusivi del Carnevale. A volte, inoltre, potevano verificarsi deroghe al "rigore" del periodo quaresimale e le persone si organizzavano per ballare presso abitazioni private. Dallo studio minuzioso dei "libri di musica" dei suonatori popolari già attivi alla fine dell'800 possiamo dedurre il repertorio utilizzato per queste feste su tutto il territorio dell'Appennino modenese. La prima interessante annotazione riguarda la differenziazione che viene effettuata tra "balli" e "ballabili". Al primo gruppo appartengono danze tradizionali come manfrine o monferrine, furlane, gighe, balletti, tresche o tresconi. Sono essenzialmente balli di gruppo di derivazione rinascimentale o post-rinascimentale (14). I Ballabili invece sono più recenti e comprendono polche, valzer e mazurke, ma anche one-step, tango, fox. Questi balli moderni, arrivati "dall'esterno", sono balli di coppia presenti nel repertorio di tutti i suonatori popolari già attivi alla fine dell'800 e successivamente confluiti nel repertorio del "ballo liscio" riproposto negli anni '70. I ritrovi in famiglia, i *vagg* (veglioni serali), gli intrattenimenti nelle abitazioni private, nelle osterie, nei locali pubblici erano tra le poche occasioni di svago, ed il ballo era un tipo di divertimento che non richiedeva grandi preparativi. Poteva accadere che, quando si ballava nelle case private, si dovesse puntellare il pavimento per evitare che cedesse, a causa dell'eccessivo numero di persone presenti. Si ballava dove si poteva: nelle stanze di deposito adiacenti a porcilaie e caseifici, nei fienili dismessi delle stalle, nelle osterie e naturalmente ai balli pubblici. In alcuni locali pubblici, per evitare di far pagare il biglietto di entrata completo, era possibile entrare pagando una cifra contenuta, che dava diritto a ballare solo per un "giro" di valzer, mazurca e polca, poi si doveva uscire. Nelle case private era in uso la consuetudine di far entrare anche le persone senza invito: potevano prendere i *dü* (prendere i due balli) presentandosi e chiedendo di poter fare "due" balli (proprio "due" di numero) che per senso di ospitalità non venivano quasi mai rifiutati, tranne nel caso in cui si poteva prevedere il minacciarsi di una rissa causata, per lo più, da rivalità d'amore o da accese controversie politiche. Presi i "due" balli, i non invitati erano pregati di lasciare la festa (15).
Diversi erano i balli cosiddetti "figurati" in uso in queste feste. Essi venivano eseguiti su musiche di valzer, polche e mazurche estrapolate dall'abituale repertorio dei singoli suonatori.

Tra questi possiamo ricordare: *e bal d'la scrana* (ballo della sedia), *il ballo dell'ahi!, e bal de mèrel* (ballo del merlo), *il ballo della scopa, il ballo dell'aereoplano* e per finire il diffusissimo *bal d'la lévra* (ballo della lepre), in cui i ballerini si inseguivano in fila interpretando a turno il ruolo della lepre e quello del cane dei cacciatori.
Sulle polemiche relative alla diffusione di queste danze, considerate causa principale del decadimento morale della società, è possibile documentarsi leggendo le cronache dei giornali di fine '800, in cui si scatenano polemiche furibonde sulla pericolosità del ballo "moderno", occasione di sfogo di passioni, di perdizione, fonte di immoralità che conducono inevitabilmente al vizio ed al peccato. In termini generali, si può comunque dire che le feste da ballo, carnevalesche e non, furono sostanzialmente tollerate, senza forti restrizioni e divieti nemmeno durante il periodo fascista, anche se è comprensibile una certa preoccupazione, da parte delle autorità civili, relativa al rischio di liti ed al riemergere di antiche rivalità. Per questa ragione furono rafforzati i controlli relativi al rilascio di permessi ed interventi di sorveglianza del regolare svolgimento della festa.
Per quanto riguarda i suonatori popolari, possiamo dire che erano fondamentalmente degli autodidatti, qualcuno di loro aveva qualche cognizione musicale appresa dal Maestro di Banda, ma, non potendo accedere ad una formazione musicale specifica, usavano prevalentemente il loro talento per apprendere, memorizzare e riadattare i brani. Questi suonatori erano chiamati ad accompagnare i momenti più importanti della vita della comunità e per questo avevano un ruolo sociale ed una funzione prestigiosa. Spostandosi da un paese all'altro per suonare, essi potevano incontrare tantissima gente, e questo permetteva loro di acquisire autorevolezza che derivava dall'essere portatori di informazioni, storie, racconti, esperienze diverse da quelle comuni alla maggior parte delle persone, le cui possibilità di allontanarsi dai luoghi in cui abitavano erano invece limitate. Erano quasi sempre pagati in denaro, all'interno di una economia basata quasi esclusivamente sullo scambio in natura. Il guadagno di un suonatore per una serata equivaleva a volte a più del doppio della paga di una giornata di lavoro di un salariato agricolo. Il gruppo dei suonatori che nella prima metà del '900 accompagnava il Carnevale era composto di norma da tre o quattro persone: uno, o meglio ancora, due clarinetti in modo da alternarsi nell'esecuzione delle parti (visto che si doveva suonare camminando, era preferibile avere una riserva di fiato) la fisarmonica (utile anche durante gli altri momenti della festa perché in grado di suonare, al bisogno, anche il repertorio tradizionale) ed infine una chitarra (strumento della "bassa musica", indispensabile per l'accompagnamento ritmico e armonico). Sono strumenti "processionali" che possono essere suonati mentre ci si sposta a piedi. Poco sappiamo, invece, sull'organico strumentale in uso prima del '900. È possibile immaginare che prima della diffusione del clarinetto (come effetto della costituzione delle Bande municipali), gli strumenti in uso fossero violini, e che il trio classico - chitarra, fisarmonica e clarinetto - fosse composto da violino primo, violino secondo e contrabbasso (quasi sempre si trattava di un contrabbasso ¾ di dimensioni ridotte) oppure violoncello con funzioni da basso. Dagli anni '70 in poi il trio classico è stato sostituito dall'orchestrina da "ballo liscio" la quale, oltre a eseguire il tradizionale repertorio di Carnevale, era in grado di offrire l'utilizzo degli altoparlanti, e quindi amplificare non solo la musica ma anche la voce. Dalle fotografie di quel periodo, è possibile osservare dei curiosi e singolari *usvéi* (strumenti, utensili costruiti artigianalmente) costruiti appositamente per il Carnevale. Si tratta perlopiù di "megafoni personalizzati" che permettevano di amplificare il suono anche durante gli spostamenti per le vie e le piazze del paese, messi in azione da grandi batterie elettriche. Oggi, spesso per una questione di contenimento dei costi (suonatori, Siae, occupazione di suolo pubblico, Avap), il corteo di Carnevale si muove accompagnato da

musica pre-registrata su nastro o su Compact disc. Vengono installate due grandi casse sopra un automobile "pick-up", che segue il Carnevale per tutto il periodo della festa. Negli anni '70/'80, soprattutto in relazione ad articoli su quotidiani che pubblicizzavano la manifestazione, si era diffusa la consuetudine di indicare il *bal di màscher* con il termine *manfrina*. Forse si intendeva, in questo modo, dare l'idea di un ballo "ripetitivo" ed "antico", che bene si associava al tono ed al colore folkloristico e popolare della manifestazione. In realtà il ballo in questione è una polca, anzi, come più volte testimoniato da vari suonatori attivi nella prima metà del '900, una *pulcrìna*, cioè una polca semplice, relativamente agevole da eseguire in contesti faticosi, all'aperto, al freddo invernale, camminando per le strade. Facile quindi da eseguire sia dal punto di vista delle capacità tecniche che dalle prestazioni di resistenza. *La manfrina* del resto è, nel Monferrato, un ballo in 6/8, mentre il *bal di màscher* è certamente un ballo saltato e non strisciato, ma eseguito su un tempo binario, in 2/4. In realtà, gli studi e le ricerche sulle musiche popolari dell'Appennino modenese hanno accertato che tutti i balli popolari non riconducibili ai moderni "ballabili" (valzer, polca, mazurca e tango), venivano chiamati in modo generico "manfrina" o "balletto", forse in considerazione della loro ripetitività ossessiva ed alla semplicità di esecuzione. Simile, sotto molti aspetti, è il caso che riguarda la "Giga" che si esegue nella piazza principale del Carnevale. La "Giga" in questione, corrisponde ad una particolare disposizione dei ballerini, si tratta di una "figura" in cerchio all'interno della quale i vari màscher, singolarmente, vanno ad esibire le loro doti di ballerini. Oggettivamente, questo ballo ha ben poco da spartire con la Giga del XV - XVI e XVII sec., sia colta che popolare.

Tra le *pulcrìne* più in uso nel repertorio carnevalesco, alcune sono state rintracciate sui libri di musica di *"Santùn"* (Sante Cinosi, popolare suonatore di clarinetto attivo a Pavullo negli anni '40 e '50), di *"Enea Pasquali"* (conosciutissimo suonatore di "quartino" – clarinetto in Mib – e Maestro della Banda di Fanano tra il 1920 e il 1945) ed ancora *"Galassi ed d'la da l'àkua"* (leggendario compositore che viveva al di là del fiume Panaro al confine con il territorio bolognese). Sono brani che riportano titoli generici come *"Pulcra mascherata"* oppure *"Polca per il Carnevale" "Mez fòra, mez dénter" "Polcha Galassi"*. Altri brani simili sotto molti aspetti, portano il titolo di: "Oggi nevica", "Fiocca la neve", "Marsala bella", "Girotondo", "Primo dagli del gas", "Carnevalina", "La vecchia di Benedello", "Polka del Lacché", "Quando nevica", "La maratona", "La capricciosa", "Fischietto", "Quelli della Banda di Riccò" (16). Queste musiche vengono tutt'ora eseguite ed alternate indifferentemente senza un ordine preciso, assolvendo egregiamente alla funzione a loro richiesta. Riportiamo ora la trascrizione di alcuni esempi tra i più utilizzati per l'esecuzione del "balletto dei mascheri". Si può notare come la struttura musicale sia molto simile. L'idea principale viene esposta nella prima parte con un inizio in levare che va a marcare l'accento sul battere sostenendo e sottolineando, in questo modo, il salto del ballerino (es. 1 e 2). La seconda parte si basa su note ribattute che creano un gioco ritmico (es. 3), mentre nel Trio l'idea tematica viene sviluppata da arpeggi sulla tonica e sulla dominante (es. 4 e 5).

All'interno del Carnevale è possibile trovare anche altri elementi sonori, come ad esempio i suoni prodotti dai campanelli fissati sull'abito dei lacchè. Questi piccoli "sonagli" da loro chiamati *grilìn*, in quanto ricordano il verso del grillo, suonano ad ogni movimento del ballerino nel suo procede con salti ed inchini. Della *nécia* (nicchia) abbiamo già parlato in precedenza: è una grande conchiglia di mare il cui suono viene prodotto soffiando attraverso un foro realizzato nella parte inferiore. La *nécia*, come abbiamo ricordato, ha la funzione di annunciare, il giorno di Natale, il raggiunto accordo tra gli organizzatori e l'inizio dei preparativi, affinché il Carnevale possa avere luogo. Durante i tre giorni di festa servirà per segna-

lare la presenza e la posizione del corteo grazie alla qualità e all'intensità del suono prodotto che può essere udito anche da molto lontano. Come si può intuire, la relazione con il corno animale è molto stretta. Essa è presente in varie aree europee, anche non proprio vicinissime al mare ed assume denominazioni diverse come ad esempio *biou* per i pastori provenzali, *truba* per i russi, *columbu* per i corsi, in Liguria la troviamo con il nome *nicc*. Interessante segnalare anche la coincidenza di funzione ed utilizzo della *nécia* con lo *Yobel* ebraico (da cui deriva la parola Giubileo), il "corno d'ariete" con cui veniva annunciato l'inizio di un anno speciale la cui celebrazione, nella tradizione ebraica, comportava tra l'altro la restituzione delle terre agli antichi proprietari, la remissione dei debiti, la liberazione degli schiavi ed il riposo della terra.

Per tutto il periodo di Carnevale è possibile trovare, accanto alla musica, un ulteriore elemento sonoro dato dalla presenza continua e forte del "rumore". Una approfondita analisi dell'ambiente circostante ci orienta nell'individuazione di diverse fonti sonore. Ciò che si percepisce è una sorta di "eterofonia", comune a tutti i Carnevali, creata dai partecipanti, dal pubblico, dai richiami dei bambini, i quali diventano soggetti attivi che creano quel particolare "spazio sonoro" composto da sovrapposizioni di suoni, melodie, grida, vociferare della folla, schiamazzi, applausi, commenti ad alta voce, risate. Ne esce un "paesaggio sonoro" che si abbina ottimamente all'idea della confusione, della baldoria e dell'abbondanza espressa dal Carnevale. Mentre alcuni suoni vengono percepiti immediatamente, altri vengono ignorati, sovrapposti con un effetto di mascheramento. Chi si occupa di questi studi, utilizza il termine *soundscape* per descrivere questo effetto. Esso riprende una modalità di ascolto e di attenzione al fenomeno sonoro derivante dal pensare e praticare la musica non solo in riferimento ad un concetto estetico di bellezza e alla piacevolezza dell'ascolto. Tutti gli eventi acustici che convivono in questo "spazio sonoro", vengono così percepiti nel loro insieme, in modo "olistico", in una sorta di interazione tra soggetto e ambiente.

Murray R. Schafer, nel suo ormai classico testo *Il paesaggio sonoro*, ha compiuto un interessantissimo studio di osservazione di questi fenomeni. Egli descrive, analizza e classifica diversi suoni dell'ambiente circostante utilizzando un concetto preso a prestito dallo studio sulla percezione visiva, la "psicologia della Gestalt", che per prima ha studiato il rapporto tra figura e sfondo. Secondo questi studi, è solitamente la "figura" principale a rappresentare l'interesse, il punto focale dell'osservatore, mentre lo "sfondo" rappresenta il contesto, l'inquadramento generale al quale, successivamente, viene aggiunto il "campo", il terzo elemento che serve per indicare il luogo in cui si svolge l'osservazione. In questo modo, quanto viene percepito come figura e quanto viene percepito come sfondo è determinante. In termini sonori, la figura corrisponde a ciò che noi comunemente chiamiamo musica, lo sfondo corrisponde ai suoni dell'ambiente che circondano la figura ed il campo, infine, è il luogo in cui questi suoni si manifestano (17). Riconoscere ed essere consapevoli dei rapporti tra figura, sfondo, campo risulta essere utile nel migliorare la percezione uditiva di un determinato momento sonoro che si arricchisce di significati che, diversamente, rimangono confinati come elementi di disturbo. Il quadro generale che ne esce non risulta più essere relegato alla semplice fruizione musicale in modo culturalmente riduttivo, ma si amplia notevolmente.

NOTE

1) Kezich, G., *Dal nome dello spauracchio alle origini del carnevale*, in "SM Annuali di San Michele 21/2008. Rivista annuale del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina di San Michele all'Adige", Trento 2008 pp. 35-58.

2) Per approfondimenti sul tema si veda: Cocchiara, G., *Il mondo alla rovescia*, Torino, 1981.
3) Un interessante lavoro su questo tema è stato svolto da: Caro Bajora J., *Il carnevale, Il melangolo*, Genova 1989.
4) Barillari, S.M., *La morte del Carnevale. Espressività carnevalesca e categorie spaziali in una festa calendariale dell'Alto Monferrato*, in Maschere e corpi - Percorsi e ricerche sul carnevale, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1999 p. 237
5) Creed, G., *Conflitto e collettività nelle mascherate bulgare*, in "SM Annuali di San Michele 21/2008. Rivista annuale del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina di San Michele all'Adige", Trento 2008 pp. 153-155
6) Galimberti, U., *I miti del nostro tempo*, Feltrinelli, Milano 2009 pp.132-133.
7) Kezich, G., *Dal nome dello spauracchio alle origini del carnevale*, in "SM Annuali di San Michele 21/2008. Rivista annuale del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina di San Michele all'Adige", Trento 2008 pp. 35-58.
8) L'informazione è tratta da: "Gli Archivi del Frignano"'p. 216. Il Sorbelli, riportando le cronache locali, scrive: *" Li 23 Febraio (sic) 1789 zuffa delle mascherate di Benedello, e di Camurana nel corcedello, ma quella di Benedello era caso pensato di catramargli e seguì un archibugiata da quelli di Camorana senza lesioni ed una giovine di Benedello restò impaurita; vedremo di che ne diventa perché è indisposta, e vi volle due grani per Pietro mio fratello, e Giuseppe Rapini una del Bagnesi e l'altra del Conte Padrone; scriverò poi cosa è costato ogni cosa tutto indebitamente. La giovine morì, e la spesa della giustizia fu di lire 300 e più"*.
9) Si vedano in proposito: Vezzani G.,*Benedello, i protagonisti della mascherata e del rogo della vecchia*, in Il Cantastorie, A. 19, n. 2, Reggio Emilia 1981; Borghi, G. P., Fioroni, R., Vezzani, G. *I protagonisti della Mascherata*, in "Il Cantastorie" Terza serie, n. 2, Reggio Emilia 1981; Baruffi, E., *Un carnevale montanaro. La mascherata di Benedello*, in "Il Cantastorie", A. 20, n. 8, Reggio Emilia 1982; Borghi, G. P., *Roberto Leonelli, al dutùr dal palàtt*, in "Il Cantastorie" Terza serie, n. 13, Reggio Emilia 1984.
10) Leydi, R., Mantovani, S., *Dizionario della musica popolare Europea*, Bompani, Milano 1970 p. 101-102.
11) Le testimonianze, riportate in corsivo, sono tratte da: Biolchini, G., *Fondo di documentazione etnografica ed etnomusicologia*. Tit., A. e data desunti dall'inventario della raccolta, Biblioteca Comunale Pavullo (Mo), Collocazione Fonoteca, Inventario 37757, 37678, 37673, 37645, 37599, 37881, 37882, 37578, 37850, 37644, 37890; Biolchini, G., *Canti e balli popolari del Frignano (Appennino modenese)*, tesi di Laurea discussa con i Professori Leydi R. – Azzaroni L., Bologna 1989; Borghi, G. P., Biolchini, G., Turchi, M., *Cantastorie e Poeti popolari tra '800 e '900*, Assessorato alla Cultura, Pavullo nel Frignano (Mo) 2001; Borghi, G. P., Biolchini, G., Vezzani, G. (a cura di), *Guida bibliografica del carnevale di tradizione nell'Appennino modenese e reggiano*, Ferrara 2007.
12) Sulla maschera dello Zanni sono stati consultati i seguenti testi: Toschi, P., *Le origini del teatro italiano*, Boringhieri, Torino 1976; Artoni, A., *Il teatro degli Zanni. Rapsodie dell'Arte e dintorni*, Costa&Nolan, Genova 2000; Fo, D., *Manuale minimo dell'attore*, Einaudi, Torino 1987; Belloni, M., *Maschere a Venezia*, Una tantum editore, Venezia 2003.
13) Gala, G.M., *Il lungo ballo della follia. Diffusione e tipologia dei balli carnevaleschi in Italia*, in *Maschere e corpi. Percorsi e ricerche sul carnevale*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1999 pp. 495-512.
14) Citato in Leydi, R., Mantovani, S., *Dizionario della musica popolare Europea*, Bompiani, Milano 1970 p. 57.
15) Biolchini, G., Canti e balli popolari del Frignano (Appennino modenese), Tesi di Laurea, citata.
16) Precisiamo che la nostra ricerca, per quanto approfondita, può avere involontariamente omesso autori, editori e titoli. Ce ne scusiamo con gli interessati.

Giuliano Biolchini, Gian Paolo Borghi

Il Carnevale di Benedello

Associazione culturale Il Treppo

(Il testo integrale, con analogie con altri Carnevali, bibliografia e un ampio apparato fotografico, è pubblicato nella Collana "Quaderni del Cantastorie" n. 1, 2011)

BAÌO IN VAL VARÀITA

Baio!, Baio! Ancora una volta il grido forte e gioioso risuonerà nel 2012, come ogni cinque anni, a Sampeyre in val Varàita in provincia di Cuneo. Ma la cosa non era scontata, infatti la tradizione vuole che siano gli Abà, i capi della festa, dopo l'Epifania, a decidere. Una volta verificato che esistano le giuste condizioni, danno il via allo svolgimento della cerimonia, esponendo all'esterno delle proprie abitazioni le bandiere della Baio.
Il mito fondante della celebrazione è il ricordo della sollevazione popolare che scacciò dalla valle i "saraceni" intorno all'anno Mille.
Con il termine "saraceni" si identificavano i responsabili di scorribande e razzie fatte da bande di ladroni o popoli invasori in transito. Una cosa analoga la si trova nel famoso episodio del ciclo carolingio "La disfatta di Roncisvalle" dove ad attaccare la retroguardia dell'armata di Carlo Magno non furono i "saraceni", ma dei predoni baschi.
La Baio non è una celebrazione carnevalesca pur svolgendosi nello stesso periodo calendariale. La rappresentazione di norma ha luogo il Giovedì grasso e le due domeniche preceden-

ti. E' una grande festa di popolo capace di coinvolgere tutta la comunità di Sampeyre e delle sue frazioni. Il fatto che nel tempo sia diventata anche un importante appuntamento turistico rimane, per fortuna, un aspetto sempre secondario.
Nel corso del tempo, alle radici arcaiche della festa si sono, aggiunti, affiancati e sovrapposti altri elementi, personaggi e simboli che rendono complessa la lettura dell'evento. Testimonianze di fatti rimasti impressi in maniera indelebile nella memoria collettiva degli abitanti della Val Varàita si ritrovano nella rappresentazione in una mescolanza di colori, grida e musica.
Tutti i personaggi, sia maschili che femminili, sono rigorosamente interpretati damaschi, le donne partecipano al ballo in piazza, alla preparazione dei costumi e cuciono i coloratissimi nastri (bindèl) sui cappelli. Insieme agli ufficiali in divisa napoleonica, con feluche e pennacchi , ci sono i mori, i turchi e greci, la borghesia locale, le giovani coppie, ma si trovano anche l' arlequin (arlecchino), con compiti di "servizio d'ordine" interno alla sfilata e in coda, ultimi, il vièi e la vièio (il vecchio e la vecchia), figure confluite a pieno titolo nella rappresentazione, forse "reperti" di altri eventi rituali scomparsi.
Le Baio che sfilano in corteo sono quattro: quella di Sampeyre, chiamata Piasso, e quelle delle frazioni: Villar (Vilar), Rore (Roure), Calchesio (Chucheis). Simili nella struttura organizzativa e nei personaggi in costume, si differenziano però ognuna per alcuni particolari che le caratterizzano.
Le uscite e gli incontri delle diverse Baio avvengono secondo un copione preciso e definito. La prima domenica la Baio di Calchesio si incontra con quella di Piasso, dando vita ad un unico corteo che confluisce nella piazza di Sampeyre dove hanno inizio i balli collettivi.
La domenica successiva tutte quattro le Baio si incontrano a Sampeyre e l'ultimo giorno, il giovedì grasso, solo tre si ritrovano ancora. Quella di Villar rimane nella propria frazione. Sempre il giovedì, dopo il commiato, nel pomeriggio, in ogni frazione c'è l'atto conclusivo della festa che consiste nel "processo" al Tezourie (tesoriere) con relativa sentenza e vano tentativo di fuga del condannato che ripreso sarà "fucilato" a Villar o graziato nelle altre Baio. L'elemento divertente è che nel caso di Villar a intercedere, senza successo, a favore del tesoriere è la "vecchia", mentre negli altri casi sono, con successo, delle giovani ragazze da marito a cui la corte non resta del tutto insensibile.
Di prima mattina, nel silenzio del paese che si risveglia si sente sempre più distintamente il rullare dei Tambourin (tamburini). E' il segnale che la festa inizia, infatti il suono del tamburo ha il compito di chiamare a raccolta tutti i personaggi della Baio, mentre durante la parata imprimono un ritmo marziale con il martellante rullìo.
Nella sfilata sono presenti personaggi di carattere militare: gli Abà che portano sul cappello una grande A bianca, ma il più anziano, per rispetto, porta una M rossa (maggiore) che gli attribuisce una più elevata autorità morale. Ci sono poi gli Alum, gli ufficiali dello Stato Maggiore della Baio, composto anche dal Portabandiera (P bianca), dai tenenti (T rossa), dal segretario (S bianca), dal tesoriere (T bianca).
Gli Uzouart (gli ussari) sono le guardie del corpo degli ufficiali e portano sul capo una mitria completamente rivestita di nastri colorati. Gli escalinie (scampanellatori) sono i fanti delle milizie che scacciarono gli invasori. Le Baio di Piasso e Calchesio schierano anche la cavalleria (cavalie).
Altri figuranti rappresentano la popolazione civile in festa per la ritrovata libertà: gli Espuos (gli sposi), le Sarazìne sono le bambine che agitano continuamente un fazzoletto bianco per fare delle segnalazioni, i Segnouri (i signori), le Segnourine (le giovani ragazze) che non corrono più pericolo essendo state salvate dai saraceni.
In coda al corteo sfilano i Grec (greci) ex prigionieri dei saraceni e liberati dalla popolazione insorta, i Moru (mori) anche loro forse ex prigionieri, ma la cosa è controversa e potrebbero essere invece stati catturati dalle milizie del popolo, e i Turc (turchi) prigionieri catturati che

sfilano in catene.
Un ruolo particolare hanno i Sapeur (zappatori) che devono rimuovere, tagliandole con grandi asce, le barricate, formate da grossi tronchi, lasciati dai saraceni in fuga.
Altri personaggi presenti nella Baio oltre ai già citati arlecchino, vecchio e vecchia, sono i Cantinie (cantinieri) che non hanno un posto fisso nella sfilata, ma percorrono il corteo, avanti e indietro, per dissetare, ovviamente con buon vino, tutti i protagonisti della Baio.
Non è raro vedere all'improvviso correre fuori dalla fila qualche personaggio inseguito da un altro: sono i "furti" o i "sequestri di persona", preferibilmente le spose, che vengono compiuti durante il corteo e il derubato deve riscattare il bottino in una osteria o in un bar offrendo una abbondante bevuta!
Clarinetto, violino e fisarmonica: I sonadur (suonatori) danno un determinante impatto emotivo a tutta la Baio sia durante i balli improvvisati dagli espous, nelle frequenti soste del corteo, ma, soprattutto, diventando protagonisti della manifestazione con i balli di piazza.
Infatti nella piazza principale di Sampeyre ogni Baio, senza mai mescolarsi, occupa un proprio spazio e gli Abà danno il via ai balli, seguono le danze "dedicate" alle altre figure. Successivamente, quando viene annunciata "la courento per tucc", tutti i presenti possono unirsi al ballo e finalmente anche le donne partecipano attivamente alla festa.
La musica e i balli proseguono per gran parte del pomeriggio fino a quando si riformano le Baio che festosamente si accomiatano per rientrare in corteo alle proprie sedi.
Si concluderà così la parte più spettacolare della Baio, ma la festa continuerà la sera nei diversi locali dove si daranno appuntamento gli instancabili suonatori e gli inesauribili danzatori e dove, ancora in costume, gli Abà e le alte cariche della Baio parteciperanno al ballo.
E l'eccezionalità dell'evento fa sì che il divertimento vada gustato fino tarda ora.

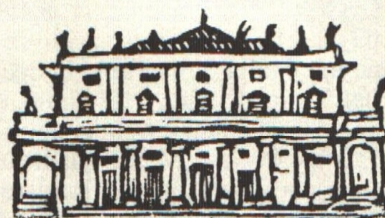
Tiziana Oppizzi
Claudio Piccoli

INCONTRI ALLA LIBRERIA DEL TEATRO DI NINO NASI

Dal reading per il 50° compleanno di attività all'happening con il blog della "piva dal carner"

Durante una pausa del riposo che da qualche mese Nino Nasi si sta concedendo, avendo affidato la sua "creatura di carta" in buone mani, alla figlia Patty, in occasione di uno dei mercoledì dedicati alla ricorrenza del 150° dell'Unità d'Italia, il 27 luglio, è ritornato in via Crispi dove ha ritrovato l'affetto e la considerazione di amici e frequentatori della sua libreria.
La serata ha visto la presenza del nipote di Nasi, Mauro Manicardi (fisarmonica e organetto) e Corrado Perazzo (piva), che fanno parte del gruppo "Tandarandam" , con uno spettacolo musicale di motivi della tradizione popolare che fanno parte delle ricerche dello stesso Manicardi. All'incontro era presente anche Gianni Marconi che ne ha ricordato l'esibizione nel suo blog "Punti di vista".
Nasi era già stato festeggiato il 30 luglio dello scorso anno in occasione dei cinquant'anni di gestione della Libreria del Teatro, con un reading promosso dall'Assessorato Cultura e Università del Comune di Reggio Emilia e da altre istituzioni culturali con letture di prose e poesie, con accompagnamento musicale, in via Crispi, continuate poi in serata allo spazio Gerra con la performance "Proemia, letture da opere di poeti e scrittori emiliani".
Da sempre punto di riferimento della cultura reggiana, la Libreria di Nasi, protetta da vincolo ministeriale, è stata attiva anche nel campo dell'editoria con la Collana del Basilisco diretta da Giannino Degani e ha accompagnato la nascita di scrittori come Pier Vittorio Tondelli e ha seguito l'opera poetica di Corrado Costa.

Giorgio Vezzani

Nino Nasi insieme alla moglie, la figlia ed i nipoti e con Mauro Manicardi e Corrado Perazzo davanti alla sua Libreria del Teatro. *(Reggio Emilia, 27 luglio 2011)*

LIBRERIA DEL TEATRO

LA PIVA REGGIANA DAL CARNER AL BLOG

Non si sa se quanto sia stata occasionale la citazione “antiga damànd la piva dal carner” riferita alla Libreria del Teatro di Nino Nasi con la quale Gianni Marconi ha aperto il suo blog, oppure volutamente lanciata con la collaborazione di qualche “ignoto” (che certamente potrebbe essere facilmente identificabile leggendo i 428 post del blog che ora sembra essersi chiuso forse in

attesa di nuovi input). Gianni Marconi, geniale fomentatore del nulla archeologico nato sulla leggenda della reggiana piva dal carner, approfittando della cortese collaborazione di Patty Nasi, con il suo blog ha raccolto una ricca e variegata antologia di post con domande, ipotesi di lavoro, esperienze di ricercatori, di cultori, studiosi, curiosi, aspiranti ricercatori, costruttori e suonatori, con dotte disquisizioni su bordoni, chanter, ance semplici e doppie, baghet e baghecc, intonazione, diteggiatura, cannelli, quotazioni e quant'altro nato dalla fantasia dei posters (intesi come autori dei post). Qualcuno (forse un provocatore?) ha segnalato l'esistenza in Campania di una piva piccolissima, chiamata "pivetta": nessuno però ne ha approfittato per chiedere ulteriori informazioni!

E ora il blog ha chiuso i battenti e così la cara e vecchia piva di origine reggiana ha felicemente (?) terminato il suo viaggio mediatico, dopo aver navigato tra centinaia di post in una specie di acquario virtuale, tra innumerevoli pareri, ipotesi, fantasie e leggende, nel quale si sono trovati a pescare e a gettare mangime, curiosi, ricercatori alle perenne scoperta di "portatori", studiosi di provate esperienze e capacità, improvvisati estimatori della piva e delle sue numerose sorelle e fratelli, cultori di bibliografie, di biografie di suonatori e di immaginari reperti archeologici.

NO blog?... NO piva!

Ma, almeno, una foto (?) di Luigi Garilli e un libro che mi ha consigliato l'amico libraio Nino Nasi, per conoscere la zampogna (pardon la piva) e il suo gregge...

g.v.

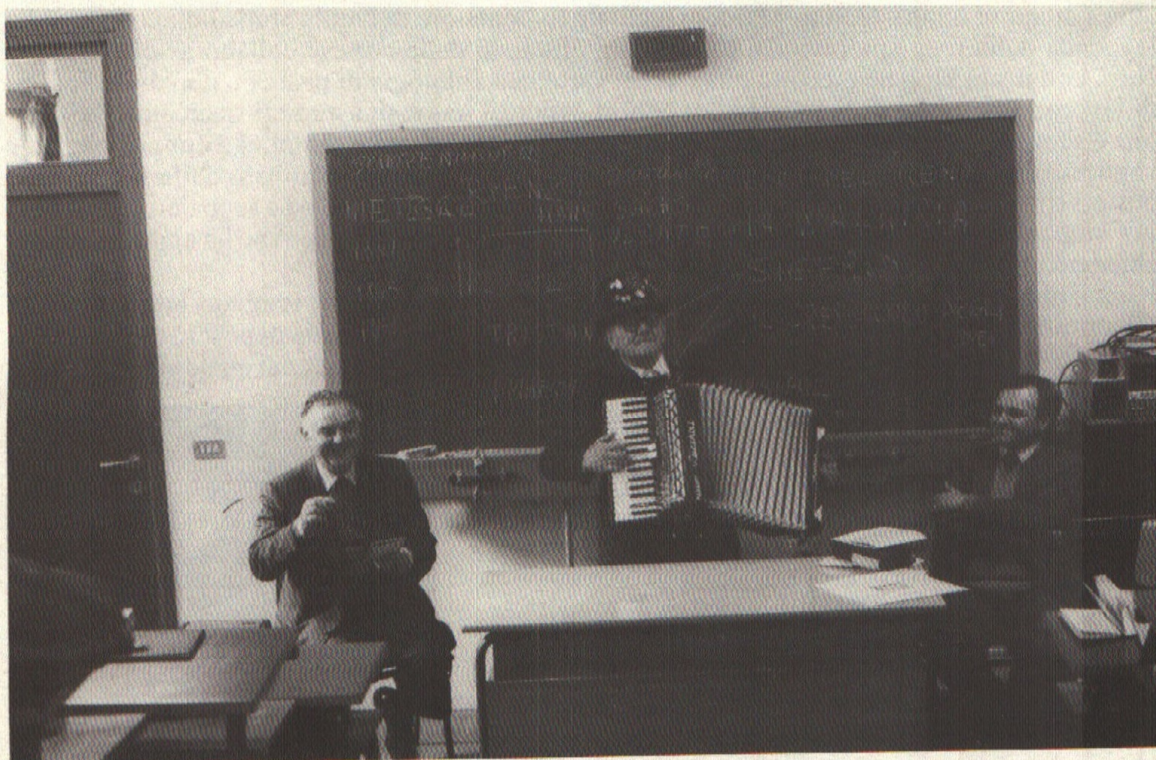
ENRICO THOVEZ

Il Pastore, il Gregge e la Zampogna

Dall'Inno a Satana alla Laus Vitae

Nuova edizione con l'aggiunta di un capitolo
"Dai cani da guardia ai critici"

NAPOLI
RICCARDO RICCIARDI EDITORE
1911

Luigi Garilli (1875-1974), avvolto nella nebbia (non solo quella della memoria...), "indossa" di buon grado, ancora una volta (forse l'ultima?), la sua piva per essere ritratto in una immagine (certamente autentica) e per mostrarla a uno sconosciuto e sprovveduto visitatore.
(Mareto, Farini d'Olmo, Piacenza, 31-7-1969)

RICORDO DI UGO BELLOCCHI

Si è spento il 17 luglio a Reggio Emilia, all'età di 90 anni, Ugo Bellocchi docente universitario, autore di decine di volumi di elevato livello culturale, giornalista e studioso della storia di Reggio con fondamentali opere storiche e divulgative. Ha avuto inoltre particolare attenzione per il dialetto promuovendo numerose iniziative quale direttore del Centro Studi sul Dialetto Reggiano e realizzando l'importante opera "Volgare reggiano": tre volumi pubblicati nel 1966 con il supporto sonoro di cinque dischi con la recitazione di testi compresi tra il Duecento e il Settecento e di altri autori reggiani come Ramusani, Ficarelli, Amorotti, Jori, Grassi. Il quarto volume, "Il volgare reggiano alle soglie del terzo millennio", edito nel 1999, propone in due CD testi poetici reggiani degli ultimi decenni e le canzoni del Festival della canzone dialettale reggiana.
Da sempre estimatore della nostra rivista, Ugo Bellocchi il 16 maggio 1984 aveva invitato il cantastorie modenese Giovanni Parenti al corso di giornalismo presso l'Università degli anziani di Reggio Emilia, realizzata dalla cooperativa culturale "Il Crostolo". Nell'immagine Bellocchi è ritratto insieme a Giovanni Parenti e a Gian Paolo Borghi redattore de "Il Cantastorie".

Giorgio Vezzani

Il Compact disc: testi e note

La ricerca sul campo con Romolo Fioroni

Vol. II "La Toscana, 1969-2004"

A cura di **Giorgio Vezzani**

Il nostro viaggio in Toscana (mio e di Romolo) inizia seguendo la traccia percorsa nel secolo scorso dai pastori nel periodo della transumanza che è così ben esposto, in tutti i suoi particolari, con descrizione dei luoghi, dei paesi, sensazioni ed emozioni scaturite dai paesaggi attraversati, ritrovati nelle ottave composte e declamate con lucida memoria, dopo tanti anni, da Umberto Raffaelli, nel nostro incontro a Vaglie di Ligonchio nel 1968, di cui proponiamo l'inizio.
Durante le ricerche del 1969 abbiamo raggiunto le provincie di Massa, Lucca e Pisa, fino a Montepulciano in terra senese, raccogliendo documenti sonori e immagini fotografiche delle compagnie di Càsatico di Camporgiano, Pieve di Còmpito, Limàno, Montignoso, Vagli di Sopra e Roggio e della compagnia Popolare del Bruscello di Montepulciano, dove siamo ritornati qualche anno dopo in occasione di un convegno sul teatro popolare.
L'itinerario ci ha permesso inoltre di assistere alla danza popolare della Moresca e agli incontri con poeti popolari dell'ottava rima: con Nello Landi di Buti e con altri poeti dei contrasti in ottava rima fra cui Vasco Cai di Bientina (un maestro dell'improvvisazione poetica) e Aldo Vannozzi.
In questo percorso di ricerca ci è stato possibile raccogliere una documentazione della Moresca, antica danza che un tempo chiudeva lo spettacolo maggistico.

Romolo Fioroni con i maggianti di Càsatico di Camporgiano (5-10-1969).

Concludono il CD alcuni brani del Maggio "Medea" dell'autore Pietro Frediani al cui nome è intitolata la compagnia pisana dei maggianti di Buti registrati nel corso della Rassegna Nazionale, a Villa Minozzo nel 2004.
La compagnia di Buti è stata scelta in rappresentanza delle altre compagnie toscane che, impegnate nella Rassegna Nazionale del Maggio sono state presenti in terra emiliana nel corso degli ultimi trent'anni, secondo la consuetudine di proporre al pubblico delle due regioni i diversi repertori e modi di recitazione del Maggio.
Come già accennato, un incontro veramente importante è stato quello con i poeti estemporanei con interviste e documentazioni dell'esibizione in pubblico dei poeti Nello Landi, Aldo Vannozzi e Vasco Cai che con i loro versi e il loro racconto permettono oggi di comprendere meglio la storia dell'ottava rima, la sua diffusione e funzione nel mondo contadino ed operaio della Toscana.
La scelta delle registrazioni sull'ottava rima, proposte nel CD allegato, la trascrizione dei testi, le note illustrative sono state curate da Corrado Barontini uno dei più attenti conoscitori della poesia popolare toscana.
Tranne i primi quattro brani contenuti nel CD, tutti gli altri provengono da registrazioni effettuate durante i diversi spettacoli: non si tratta soltanto di documenti di manifestazioni della memoria, bensì di registrazioni raccolte durante le rappresentazioni di un evento tradizionale con i commenti del pubblico che vi partecipava in maniera assidua e intensa (sono anzi una componente non secondaria i rumori di scena).
Proponendo dischi di documenti etnici quali ballate, canzoni, esecuzioni strumentali, c'è la possibilità di scegliere, entro certi limiti, tra diverse registrazioni anche di uno stesso brano: a volte è addirittura le stesso esecutore-strumentista che censura una propria esecuzione, come è pure possibile incidere una o più volte lo stesso brano, anche in epoche diverse, specialmente quando tra ricercatore ed informatore si instaurano certi rapporti, non solo di collaborazione, ma di reciproca stima, che vanno oltre il primo incontro. Il mantenimento di certi rapporti è, in fondo uno dei meriti maggiori del folk- revival, attraverso il quale l'esecutore tradizionale trova nuove occasioni per far conoscere la propria tradizione, la propria cultura.
L'utilizzazione di registrazioni ripetute, o effettuate appositamente per un disco, sarebbe

possibile anche per il Maggio, ma abbiamo preferito proporre documenti (sebbene con alcuni inconvenienti propri della ripresa dal vivo) di una realtà culturale attuale e ancora attiva come quella del teatro popolare dell'Appennino Tosco emiliano, a testimonianza della sua permanenza e validità e quale omaggio a quanti operano ancora oggi, con notevoli sacrifici, per la continuità di questa tradizione.
Ci è sembrato questo il modo migliore per ricordare Romolo Fioroni e per lasciare una traccia alle generazioni che verranno della sua sensibilità e passione.

g.v.

1. *Il due novembre fei partenza*, ottave di Umberto Raffaelli di Vaglie di Ligonchio (Reggio Emilia) recitate dall'autore, 3'46"
2. *Fammi grazia amico caro*, Maggio "Il Conte Biancamano" di autore ignoto, compagnia dei maggianti di Casatico di Camporgiano (Lucca) 3'29"
3. *Sei tu forse innamorata?*, Maggio "Giulietta e Romeo" di Pietro Frediani, compagnia dei maggianti di Pieve di Còmpito (Lucca) 3'06"
4. *Profonda riverenza a tutti quanti*, Bruscello "Maggio Fiorito" di auotore ignoto, maggiante della compagnia di Pieve Còmpito (Lucca) 0'47"
5.*Buonasera signore e signori*, Bruscello "Giulietta e Romeo" di Renato Gargaloni, musica di Gino Quinti, Compagnia del Bruscello di Montepulciano (Siena) 2'29"
6. *Or cittadini, la dolente storia*, Bruscello "Pia de' Tolomei" di Mons. Cav. G. Bianchi, musica di Gino Quinti, Compagnia del Bruscello di Montepulciano (Siena) 2'04"
7. *Io ho fatto la prima poesia*, intervista a Nello Landi di Cascine di Buti (Pisa) 3'41"
8. *Nel lontano trentanove*, intervista a Vasco Cai di Bientina (Pisa) 7'28"
9. *Sto vedendo che ognun presta attenzione*, ottave recitate da Nello Landi di Cascina di Buti e Aldo Vannozzi di Pèttori di Cascina di Buti (Pisa) 5'00"
10. *Mi sento nel cuor dover supremo*, ottave di saluto recitate da Nello Landi, Aldo Vannozzi, Vasco Cai di Buti (Pisa) 3'49"
11. *Oggi a te Aulla bella*, Maggio "Giulietta e Romeo" di autore ignoto, compagnia dei maggianti di Montignoso (Massa) 3'39"
12. *Lui mi voleva*, Maggio "Giulietta e Romeo" di autore ignoto, compagnia dei maggianti di Montignoso (Massa) 5'40"
13. *Noi sian venuti per maggio cantando*, Maggiolata di autore ignoto, compagnia dei maggianti di Limàno (Lucca) 2'19"
14. *Dell'inverno il tetro orrore*, Maggio "La Casta Susanna" di autore ignoto, compagnia dei maggianti di Limàno (Lucca) 2'20"
15. *In un luogo sì* nascosto, Maggio "La Casta Susanna" di autore ignoto, compagnia dei maggianti di Limàno (Lucca) 1'38"
16. *Daniele è un gran profeta*, Maggio "La Casta Susanna" di autore ignoto, compagnia dei maggianti di Limàno (Lucca) 1'31"
17. *Gentili dame e stimati signori*, ottava di saluto di Alfieri Domenici, compagnia dei maggianti di Limàno (Lucca) 1'25"
18. *Moresca*, musica tradizionale, gruppo di Vàllico di Sopra (Lucca) 3'34"
19. *Moresca*, musica tradizionale, gruppo di Vagli di Sopra-Roggio (Lucca) 3'06"
20. *Or che sei mio prigioniero*, Maggio "La caduta di Rodi" di Giuseppe Coltelli, compagnia dei maggianti di Vagli di Sopra-Roggio (Lucca) 5'48"
21. *Or che i nembi e le procelle*, Maggio "Medea" di Pietro Frediani, Compagnia del Maggio "Pietro Frediani" di Buti (Pisa) 2'42"
22. *Corri tosto al padre... aiuto!*, Maggio "Medea" di Pietro Frediani, Compagnia del Maggio "Pietro Frediani" di Buti (Pisa) 3'16"
23. *Ringraziamo gentili ascoltatori*, ottava di saluto di Nello Landi di Buti (Pisa), recitata dall'autore 0'55"
Durata CD 74'05"

(Digitalizzazione a cura di Giuliano Biolchini)

Viaggio in Toscana

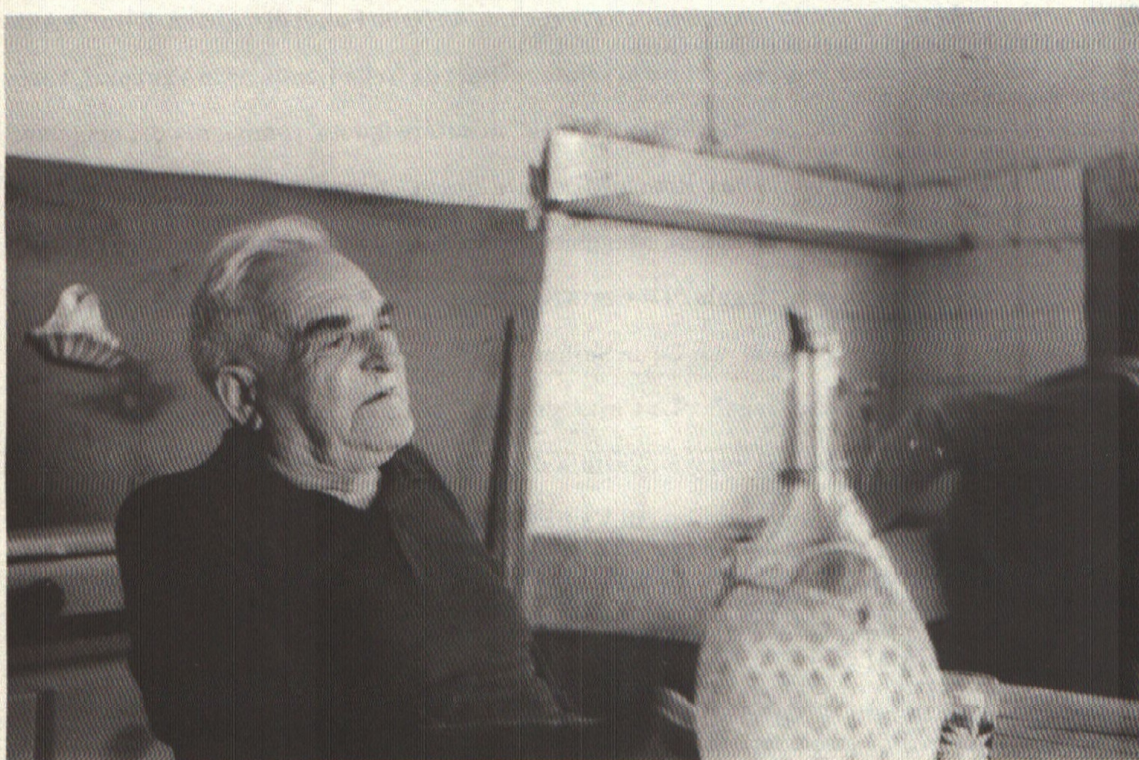
1.Il due di novembre fei partenza, 3'44"
Ottave di Umberto Raffaelli, recitate dall'autore
Vaglie di Ligonchio (Reggio Emilia), 17-8-1968
Registrazione di Romolo Fioroni

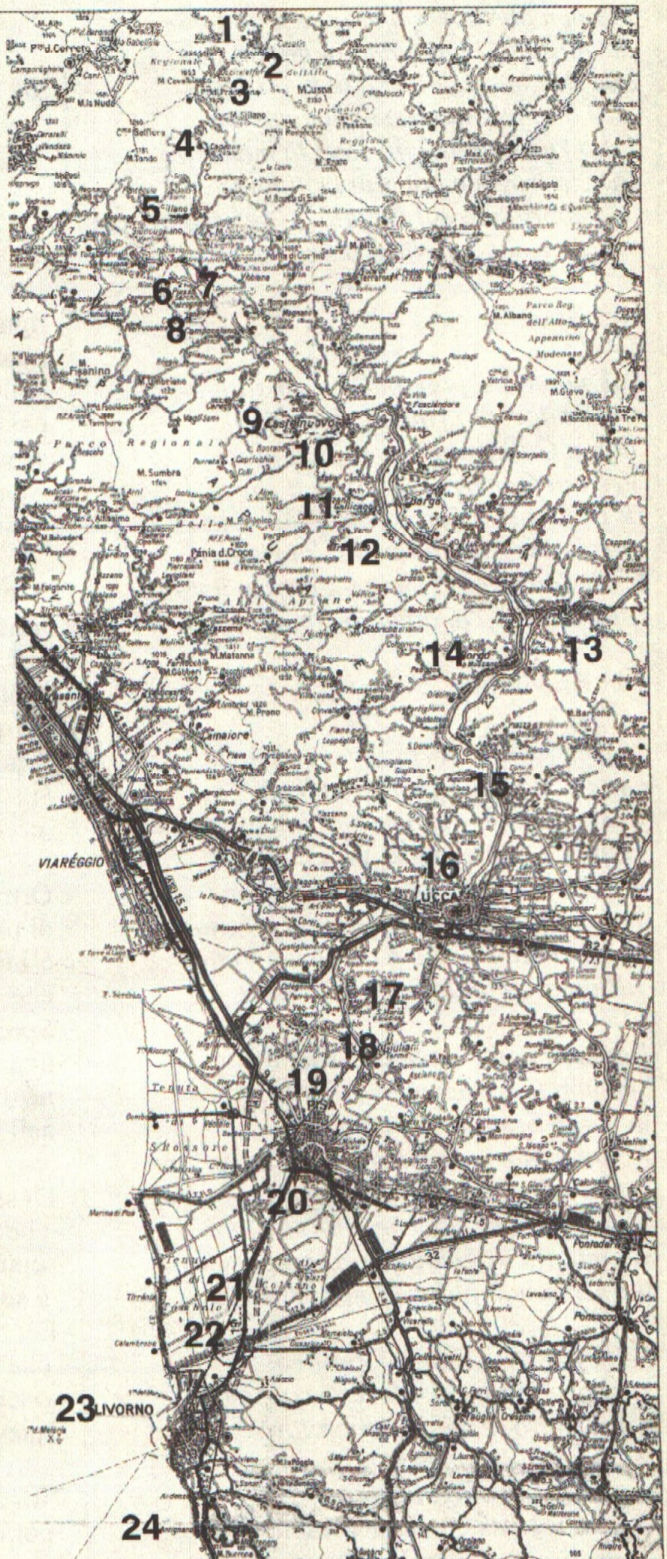
RF: L'ottava rima come fa...
Il due novembre fei partenza
la strada presi dell'Ospitaletto
col gregge mio e con la rimanenza
abbandonai di Vaglie il patrio tetto.

RF: Bravo...

Ecco... questa è l'ottava rima...

RF: Ce la racconti tutta... se ci riesce a cantarla... se no...

Salii sul Pradarena pien di speranza
i confini dell'Emilia il parapetto
l'aria toscana rispirai pian piano
passai dalle Capanne e andai a Sillano.

Con le ottave del "Viaggio in Toscana" di Umberto Raffaelli, ritratto nell'agosto del 1968 nella sua casa a Vaglie di Ligonchio (Reggio Emilia), inizia una serie di testimonianze raccolte insieme a Romolo Fioroni sui protagonisti del teatro popolare dei Maggi e dei Bruscelli e degli incontri dei potei dell'ottava rima.

1 Vaglie
2 Ospitaletto
3 Pradarena
4 Capanne
5 Sillano
6 Piazza
7 San Donnino
8 Camporgiano
9 Castelnuovo
10 Pèrpoli
11 Gallicano
12 Bolognana
13 Maddalena
14 Borgo
15 Ponte a Moriano
16 Lucca
17 Santa Maria
18 San Giuliano
19 Pisa
20 San Pietro
21 Tòmbolo
22 Stagno
23 Livorno
24 Antignano
VIARÉGGIO
LIVORNO

Ma ben che dai confin in' ero lontano
di riposarsi ognun fino al mattino
alle due mi svegliai: il tempo sano
e si di novo mi messi in cammino.
Alla Garfagnana gli stesi la mano
Piazza trovai e poi San Donnino
Camporgiano col Poggio gli venni a trovare
a Castelnovo andiedi a desinare.

RF: Bravo…

Sul monte Pérpoli andiedi ad alloggiare
partir dovetti prima dell'albore.
Giù a Gallicano ne vensi a calare:
ecco di Garfagnana tocco il cuore.
E Bolognana ancor senza indugiare
paese che ne stai in mezz'al rumore
tra il Serchio qui vicin un grosso fossone
in terza casa andiedi in conclusione.

RF: Bravissimo…

Alla Femminamorta la fei colizione
e poi le gambe le rimisi in lena
costeggiando del Serchio il muraglione
al ponte giunsi della Madalena.
Eccolo il borgo: un grosso paesone
a mangiar mi fermai ma non a cena
a Diecimo n'andiedi con gran fretta
all'albergo antichissimo Paletta.

Passa la notte come una saetta
che non ti poi nemmeno riposare
la via di Sesto la presi diretta
Ponte a Moriano ancor senza indugiare
sempre di notte non dico burletta
il gran sonno ci viene a tormentare
sui mucchi di ghiaia noi si scapucciava
ma sempre di notte a Lucca si rivava.

Le bestie come noi si riposava
un par d'orette e si faceva colizione
e poi dietro le mura si marciava
un dietro l'altro come procissione
con me e nel viaggio si trovava
Didimo, Ulisse, Sisto e compagnone
siamo quattro levagliesi in compagnia
passo passo si va a Santa Maria.

Là ai confini…

RF: Ai confini di che cosa…

… Toscana e Lucchesìa…

[Si cena tutti quanti in armonia
ognun lo porta giusto il paragone
contenti siamo, siamo a mezza via
sull'invernata si fa discussione
chi diceva dell'erba ce ne sia
se non c'è piovuto a tempo è un lavorone
stanchi ne siamo e non si può più stare
sulla paglia ne andremo a riposare.

Sempre di notte si viene a varcare
il monte che divide la Toscana
la Lucchesia si viene abbandonare
il piè si mette nell'area pisana.
Di qua in cima si vede luccicare
i fanal di Livorno in quella piana
si scende il monte e si cala pian piano
eccoci giunti ai bagni San Giuliano

Ormai il piede s'è messo nel piano
di platani qual nido uno stradone
c'interniamo giù giù nel suol Toscano
che dell'Italia lui ne fu campione.
Spogliati i campi li vedo dal grano
uva non ce n'è più né formentone
né dietro le strade e nemmeno
nell'interno qui si conosce che viene l'interno.

Di seguito il cammino per noi interno
che vincer si potrebbe in lotteria
seguitiamo lo stradon che gli è in eterno
e solo le stelle ci fan compagnia.
Ecco le mura: che gli antichi temo
che il Dante il se le mise in poesia
rischiara l'alba e si vede la torre
questo l'è Pisa che l'anno ci corre.

Noi ci fermiamo un pochettin a discorre
poi la mano ci stringiamo in fretta
convien la compagnia ora disciorre

chi va a Livorno e chi va a la Torretta.
Convien la strada mia ora disporre
se la pazienza tua ancora l'accetta
sul ponte d'Arno ci passai coi piedi
e a fermarmi a San Pietro laggiù andiedi.

Egl'era mezzogiorno se ci credi
l'ora prescritta sai dell'appetito
davanti a un tavolin allora ti siedi
appen che la padrona tu hai scolpito
non guardi se gli è bella oppure brutta
porti la pasta in brodo oppure asciutta.

Ormai la strada ti descrivo tutta
di Tombolo stradon prendo reale
acqua non trovi ma nemmeno frutta
e senza bere si viaggia male.
Si faccia la serata la si brutta
per alloggiarmi il prego mio non vale
passai da Stagno col pensiero adorno
fermai a una casa vicin a Livorno.

Ecco del mio cammin l'ultimo giorno
l'ultima tappa la posso chiamare
la città la girai tutta d'intorno
a Lentignano ne andiedi a sbucare
da Vaglie a Lantignano sei giorni furno
e sempre a piedi dover camminare
dietro il mar ne passeggio e il bell'arcano
eccoci giunti qui in Campolesciano. (1)

Il viaggio 'n posso dir che non fu strano
nemmen la posizion dove risiedo
in collina io sto non è in piano
e col mio occhio alla distanza vedo
sopra l'acqua del mar stendo la mano
che sia l'isola in mar anch'io ci credo
batte l'onda lo scoglio e sulle mura
questi son posti da villeggiatura.]

1)In realtà si tratta di Campolecciano, frazione di Castiglioncello di Rosignano Marittimo (Livorno)

Umberto Raffaelli, *Viaggio in Toscana,* "Il Cantastorie", n. 16, agosto-novembre 1968, p. 12, ripubblicato nel n. 76, 2009, T.S., pp. 154-155.

"(...)
Possiamo però vedere UmbertoRaffaelli che abita alla sommità del paese in una baracca alla quale si accede per una ripida stradetta. Lo troviamo che sta aiutando un suo nipote a ricoprire di piastrelle smaltate la parete del lavandino. Raffaelli è nato a Vaglie il 4 ottobre 1887. Fu operaio demolitore di navi da guerra in un cantiere di Genova fino alla guerra 15-18, poi pastore e ora pensionato. Ci racconta, in ottava rima, di un lungo viaggio che fece con il suo gregge da Vaglie alla fattoria di Campolecciano in Castiglioncello di Livorno: è il contenuto di una lettera inviata all'amico Ulderico Zanicchi dove descrive la partenza, le soste, le fatiche del lungo e malinconico viaggio verso la Toscana.
- Dove ha imparato a cantare l'ottava?
- In Toscana cantano quasi tutti anche famigliarmente, anche le donne e ci vuole solo un po' di improvvisazione. Laggiù cantano tutti, vanno alle fiere e io mi ero messo a scrivere queste lettere a questo mio amico qui.
Il "Viaggio in Toscana" comprende quindici strofe di otto versi ciascuna, rimati i primi sei a rima alterna, gli ultimi a rima baciata. L'ottava rima è infatti la strofa classica dei poemi romanzeschi, delle narrazioni colorite, perfezionata di secolo in secolo, di poeta in poeta, detta anche ottava toscana o più comunemente stanza quando è usata per trattare argomenti modesti o di carattere rusticale. Di fronte a un buon fiasco di toscano, Umberto Raffaelli ci canta in ottava rima la sua poesia scritta nel lontano '23, che ritorna viva alla sua memoria.
A sera tardi riprendiamo la via di casa in silenzio e ripensiamo a ciò che abbiamo scoperto e gustato in una sola giornata; al progresso che, se ha cambiato il volto anche alla nostra montagna, ha però quasi cancellato l'amore per le cose semplici e spontanee: per la musica, la poesia e la vita in comune.

Romolo Fioroni, *Esperienze di ricerca. Una giornata a Vaglie*, "Il Cantastorie", n. 16, agosto-novembre 1968, pp. 11-12, ripubblicato nel n. 76, T.S., 2009, p.153.

Casàtico di Camporgiano (Lucca)

Anche se attivi saltuariamente nel corso degli anni, i maggianti di Casàtico, frazione di Camporgiano, a 717 metri d'altezza e a 60,5 Km. da Lucca, sotto la direzione di Carlo Corrieri, formano una delle compagnie della Lucchesìa e della Garfagnana, insieme a quelle di Pieve di Còmpito, Pieve S. Lorenzo, Partigliano Valdottavo, attive in anni recenti.

2. *Fammi grazia amico caro,* 3'25"
Quintina dal Maggio "Il Conte Biancamano" di autore ignoto
Leo Giannotti, maggiante della compagnia di Casàtico di Camporgiano (Lucca), 5-10-1969
Registrazione di Romolo Fioroni

Fammi grazia amico caro
di sortir dalla prigione senza
tanta confusione
partirem da questo avello
troveremo il mio fratello.

Ottava, dal Maggio "Il Conte Biancamano" di autore ignoto
Sisto Comparini, maggiante della compagnia di Casàtico di Camporgiano

178
Geraldo
Ginevra mia diletta o che dolore
come potrò vederti qui morire
gli è stato tanto grande il nostro amore
di sopportare in pace ogni soffrire
se tu mi lasci mi si spezza il cuore
farò perfin le belve intenerire.
Al me rivolgi un ultimo sorriso
e poi ci rivedremo in Paradiso.
Casàtico di Camporgiano (Lucca), 5-10-1969.
Registrazione di Romolo Fioroni

Il testo del maggio "Il Conte Biancamano", a cura di Daniela Menchelli, è stato pubblicato dal Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari, Quaderno n. 32, Lucca, 1980.

Intervista a Carlo Corrieri

RF: Lei ci risulta che abbia diretto nell'estate 1969 il complesso locale nella rappresentazione di un maggio. Di che maggio si trattava?
Il maggio di Ottone. Il maggio "Ottone",non è a sfondo storico, è un maggio d'invenzione, dì fantasia, una solita storia, diciamo, una lotta fra cristiani e turchi perché il nostro maggio risale a quelle epoche lontane, cioè alle rappresentazioni sacre. In un primo tempo si rappresentavano storie di santi, poi piano piano si risalì alle storie carolingie, i cavalieri della Tavola Rotonda. Lo scopo, diciamo, dei nostri maggi sarebbe questo: cioè dare all'umanità, dare agli uomini un modo di vivere, va bene, di un modo di idee, secondo coscienza.
RF: E' da molto tempo che si rappresenta il maggio qui?
In Garfagnana è da moltissimo tempo, quindi i maggi, abbiamo una storia della Garfagnana che è del 1600 circa e già a quell'epoca il maggio si rappresentava.
RF: Risulta che nella provincia di Reggio, soprattutto nell'Appennino emiliano dove un tempo si rappresentava il maggio che sia questo uno spettacolo importato dalla Toscana. Ora quanto tempo è che non si rappresenta?
C'è stato un periodo fino al '48. Nel '48 iniziammo nuovamente con un maggio intitolato "Ottone".
RF: Da quanto tempo non veniva rappresentato?
Da circa dieci anni.
RF: Lei come ha fatto a riprenderlo?
Eh, la passione, io ho tanta passione per questo maggio e quindi ho cercato di nuovo di portarlo alla luce, in auge, diciamo, e ci siamo in fondo riusciti, perché oggi il maggio viene rappresentato non solo da noi, ma

anche da altri specialmente in Lucchesìa e in Lunigiana. E' stato una spinta che noi abbiamo ridato perché in fondo venivano a trascorrere delle ore così tra i castagni, all'ombra delle piante è un divertimento sano che è diverso dagli altri divertimenti, dal cinema, dalla banda e sempre a sfondo moraleggiante.

RF: Voi disponete di un'organizzazione o l'ha data?

E' un'organizzazione che esisteva anche in passato, però ho cercato naturalmente di ricostituirla perché l'organizzazione era stato un po' abbandonata, perché oggi le idee dei giovani sono un po' diverse, perché questo maggio per loro è una cosa stantìa, è vecchia. Ci riuniamo, facciamo una riunione di tutti quanti vogliono venire. Sentiamo i vari pareri e se naturalmente sono tutti d'accordo, si parte. Uno si fa le copie e poi le distribuisce.

RF: Voi partite dal copione e discutete già quale copione deve essere messo in scena.

Viene poi affidato il compito a un dirigente che qui lo chiamiamo il suggeritore oppure indettatore, che poi in fondo è anche il responsabile. Noi si parte senza fondi e ci riaffidiamo a quel che la gente offre, perché noi si chiede un'offerta, una specie di elemosina.

RF: A un certo momento scegliete il copione...

Poi assegniamo le parti ai vari personaggi e qui prima di assegnare le parti dobbiamo sentire le voci perché, la voce non solo il timbro ma anche la resistenza del cantore, perché una parte molto ampia non possiamo assegnarla a un cantore che non ha resistenza: perché ci son delle parti che possono durare anche un'ora, cioè non che un cantore canti di seguito anche un'ora, ma pur cantando a intervalli, per un'ora debba cantare. E'giusto che noi si pensi bene prima di assegnare le parti. RF: L'assegnazione delle parti crea suscettibilità negli attori?

No, negli attori senza dubbio no perché ognuno già conosce la sua capacità quindi se gli assegniamo una parte di secondo ordine non se ne ha per niente a male e poi è una cosa paesana, siamo tutti d'accordo.

GV: In che mese avete cominciato a parlare di maggio?

Quest'anno abbiamo cominciato molto tardi, ci siamo decisi in luglio e a Ferragosto, la domenica appresso, che sarebbe San Rocco, abbiamo cantato il maggio. In poco tempo abbiamo fatto, con grande fatica del suggeritore perché non hanno avuto il tempo di studiarlo, perché qui in via ordinaria lo imparano a memoria. Cerchiamo di far questo anche perché se dovessimo rappresentarlo in una località fuori del paese il suggeritore, per noi, non è bello che circoli il suggeritore circoli nel cerchio dei cantori.

GV: Come siete arrivati a scegliere questo copione?

Abbiamo cantato questo perché è stato fatto da uno di qui, di Camporgiano, Pioli Quintilio. Si intitola "Maggio di Ottone"; è un maggio di pura invenzione non è che abbia un fondamento storico. Invece il maggio che cantammo due anni or sono, cioè "Il Conte Umberto Biancamano", quello era prettamente storico. Abbiamo anche la "Gerusalemme liberata" e tanti altri maggi storici, anche il maggio di Santa Pia.

GV: Cantate sempre all'aperto?

Sempre all'aperto, le prove no... sempre... fra i castagni perché è sempre stato fra i castagni.

GV: Fate delle prove anche con i costumi?

Dopo... l'ultima prova la facciamo in costume. I manti più o meno ornati, scudi in legno, spade in legno.

GV: A che ora cominciate?

Il maggio verso le tre... poi facciamo due tre interruzioni... naturalmente qui da noi c'è questa usanza che prendiamo anche il permesso di vendita, di vendita ce lo consente il sindaco per una volta lo può concedere, se invece si ripete il canto allora dobbiamo chiederlo. Ora se invece viene rappresentato in altri paesi fuori del comune, ogni volta il sindaco di quel comune deve assentire.

GV: Durante le interruzioni...

Durante le interruzioni la gente...

RF: Questa interruzione non fa precipitare lo spettacolo?

Per niente..

RF: Riescono agli attori a riportarlo...

Questo è compito del suggeritore, richiamare gli attori, rimetterli ...

RF: Il pubblico riesce a seguirli?

Il pubblico non perde neanche una sillaba... perché, diciamo, questa è una cosa alla quale siamo abituati .Qui da noi non si può cantare un maggio dal principio alla fine senza un'interruzione, no. Invece questa beve interruzione di cinque dieci minuti dà loro modo di andare a bere il bicchiere con gli amici, far il commento, vedere il cantore, s'è anche detto che in quel momento d'intervallo se alcune persone per esempio non hanno capito bene la storia, dal suggeritore o dal cantore si fanno spiegare il fatto che non hanno compreso.

GV: Raccogliete delle offerte dalla gente...

Sì, sì raccogliamo le offerte, sicuramente non si potrebbe, ci dovrebbe essere l'accordo con la Questura perché accattonaggio...

GV: Non fate pagare un biglietto...

No no, niente, questo non è mai usato far pagare un biglietto. Cantando sotto gli alberi così all'aperto non c'è un ingresso, non c'è una recinzione. Il cantore quando ha un intervallo, cioè da un passo all'altro, allora passa con l'elmetto e raccoglie le offerte che danno anche cento cinquecento, anzi quest'anno anche mille. Dopo c'è un cassiere che normalmente è il suggeritore, non è uno di quelli che cantano, uno che non fa parte dei cantanti, è un economo e questo tiene la contabilità, in fondo si fanno i conti, si fa un pranzo, poi la rimanenza si fa un'offerta, viene fatta a scopo di bene.

(Brani di un'intervista di Romolo Fioroni e Giorgio Vezzani, Casatico di Camporgiano (Lucca), 5-10-1969)

"Alla compagnia di Casàtico, che non ha mai conosciuto periodi di silenzio prolungati oltre i quattro/cinque anni, è legata la rinascita della tradizione del Maggio e il rinnovato interesse per questo tipo di spettacolo popolare. Il 22 agosto del 1976, infatti, su invito del Comune di Castelnuovo di Garfagnana, che si affidò ai consigli di Gastone Venturelli, la canpagnia di Casàtico rappresentò a Gragnanella il maggio di "Ottone l'Egiziano". Quella data e quello spettacolo decretarono il successo dell'iniziativa, poi ripetuta nel 1977 con la compagnia di Vagli Sopra-Raggio, nel 1978 con le compagnie di Filicaia-Gragnanella e di Gorfigliano, e trasformata in Rassegna Nazionale nel 1979, con un programma di ben dieci spettacoli, a Gragnanella, teatro ormai permanente della Tradizione del Maggio.

Ma, per ironia della sorte, proprio nel momento più felice della tradizione, per vitalità e partecipazione e per produzione di libretti stampati, Casàtico, dopo la partecipazione alla prima Rassegna con ''Re Filipppo-d'Egitto", non si è più presentato col proprio gruppo, anche se diversi suoi cantori sono rimasti attivi, confluendo in altre compagnie. La collaborazione prestata, in particolare, alla compagnia di Filicaia-Gragnanella è diventata ormai un'abitudine, forse indispensabile per la sopravvivenza di entrambi i gruppi.

Per la verità, l'abitudine di accogliere in una compagnia elementi di paesi limitrofi è sempre esistita in Garfagnana.

Casàtico preferiva, in passato, i cantori del più vicino paese di Poggio. Filicaia e Gragnanella collaborano praticamente da sempre. Di necessità si fa virtù, come dice il proverbio, anche se il modo di cantare dei singoli risulta sensibilmente diverso.

Ma il maggio non lega ad uno spartito musicale fisso i maggianti, che amano rifiorire il canto in modo del tutto personale e libero, anche se appartenenti allo stesso gruppo e allo stesso filone tradizionale.

La collaborazione tra Filicaia-Gragnanella e Casàtico ha permesso la loro partecipazione distinta a questa Rassegna 1984 e, più in particolare, ha consentito il ritorno della compagnia di Casàtico proprio col maggio

(continua a pag. 83)

Càsatico di Camporgiano

La spada e lo scudo del maggiante toscano

Nei duelli i contendenti si fronteggiano con corte spade di legno e un piccolo scudo pure di legno, di dimensioni molto ridotte, che copre solo la mano.
Il duello, vera e propria scherma con le spade, si conclude con un colpo degli scudi contrapposti.
La fotografia, che ritrae Sisto Comparini, maggiante della compagnia di Càsatico, evidenzia le dimensioni della spada e dello scudo.

(Càsatico di Camporgiano, 5-10-1969)

Càsatico di Camporgiano

Maggio "Timante" Seravezza, 1967

Da sinistra:
Liliano Giannotti
Agostino Corrieri
Enrico Comparini
Giuseppe Giannotti (di spalle)
Gilberto Giannotti

Da sinistra:
Vincenzo Mariani
Ivana Giannotti
Sisto Comparini
Enrico Comparini (seduto)
(Archivio della compagnia dei maggianti di Càsatico di Camporgiano)

(segue da pag. 80)

di "Ottone", rappresentato, cane già detto, nel 1976.
Per l'interesse allora suscitato e per il conseguente movimento di rinascita provocato, il maggio di "Ottone" meritava l'inserimento nella Rassegna Nazionale e la sua pubblicazione nei quaderni del Centro Tradizioni Popolari di Lucca.
Il maggio di "Ottone" è sicuramente da attribuire a Quintilio Pioli (187O-1940) contadino di Camporgiano.
La certezza si basa: 1) sulle testimonianze dei parenti e degli anziani del paese; 2) sul riconoscimento, da parte dei parenti stessi, della firma autografa dell'autore, contenuta nell'unico manoscritto di cui siamo attualmente a conoscenza, proveniente da Camporgiano e intitolato "Le sventure di Ottone Egiziano". Al proprio nome e cognome l'autore aggiunge anche l'anno della probabile composizione: 1926.
Il manoscritto è però opera di un'altra mano che si firma: "Piolo/ Serafino Tacchini/ 1934". Ma la grafia del manoscritto risponderebbe, invece, alla mano di Mosè Pioli, nipote dell'autore, morto nel 1972. La testimonianza mi è stata rilasciata, proprio recentemente, da un altro nipote, Noè Pioli, contadino anch'egli di Canporgiano. Noè aggiunge che lo zio, dopo avere sottoposto le sue composizioni all'attenzione di un certo Bartolonasi, maestro elementare, le affidava alla migliore grafia di Mosè. Ma allora la firma del copiatore "Piolo/ Serafino Tacchini" a chi risponde esattamente? Ho pensato, per assurdo, che così si fosse potuto firmare lo stesso Mosè, ma il fratello non sa darne spiegazioni.
Ho provato ad ampliare le mie ricerche sia a Camporgiano, sia a Pieve S.Lorenzo e a Regnano, dove i maggi del Pioli sono stati conosciuti e rappresentati, ma non sono riuscito a risolvere questo curioso interrogativo.
Al Pioli viene attribuito anche il maggio di "Re Filippo d'Egitto", per lo studio del quale rimando alle pubblicazioni segnalate in nota. (1)
La somiglianza dei titoli delle due opere, la trama, semplice e lineare, ma ricca di guerre e di duelli tra i Cristiani e i Turchi, classici rivali da sempre in questo genere di spettacolo, lo stile compositivo e un trasparente umore comico, possono ritenersi, a parere mio, elementi sufficienti per rivelare, comunque, la mente di un solo autore.
Sempre sulle testimonianze di parenti e anziani del paese di Camporgiano sì basa l'attribuzione al Pioli anche di altri maggi, andati purtroppo perduti e dei quali mi sono stati ricordati solo i titoli: "I Promessi Sposi", "Fioravante", "La guerra d'Abissinia", quest'ultimo, forse, censurato.
Il maggio di "Ottone" appartiene al tipo di composizione in quintine (strofe di cinque versi ottonari), sicuramente meno arcaica, ma largamente preferita dai maggianti garfagnini, rispetto alla composizione in quartine (strofe di quattro versi ottonari), perché consente uno spazio maggiore alle decorazioni canore nella chiusura delle stanze.
L'accompagnamento del solo violino è sempre stato una caratteristica costante del raggio di Casàtico, come di quello garfagnino in generale. Ma nelle rappresentazioni dì questa stagione 1984, la compagnia di Casàtico introdurrà anche la fisarmonica, già adottata, recentemente, a S.Marcello Pistoiese dalla compagnia di Filicaia-Gragnanella. Anche il tipo di esecuzione musicale risulta modificato per la provenienza degli orchestrali dal Passo dei Carpinelli, dove è più vicina e sentita la tradizione di Pieve S.Lorenzo e di Regnano. Il tempo di esecuzione è infatti più lungo per l'intermezzo musicale doppio e per la pausa del canto dopo i primi due versi di ogni stanza, comprese le ariette e le ottave. Tutto questo a dimostrazione che nel maggio non esiste un canone fisso e inamovibile, bensì tutta una serie di comportamenti mutevoli, legati a particolari situazioni contingenti o del tutto casuali.
(...)
1)G. Venturelli, "Re Filippo d'Eggitto,

Maggio epico garfagnino", Urbino, 1974; D. Menchelli, "Re Filippo d'Egitto, secondo il testo adottato dai maggianti di Casàtico, Lucca, 1979".
Piergiorgio Lenzi, *Ottone, maggio di Quintilio Pioli, secondo il testo adottato dai maggianti di Casàtico (LU),* Lucca, 1984, pp. 1-2 n.n.

Pieve di Còmpito (Lucca)

A Pieve di Còmpito (m. 90), frazione di Capànnori che dista Km. 16 da Lucca, come è consuetudine in diverse compagnie della Lucchesìa e della Garfagnana, le recite dei Maggi vengono talvolta alternate con rappresentazioni di Bruscelli, secondo i testi e le musiche più arcaiche di questo spettacolo.

Il Maggio

3. Sei tu forse innamorata? 3'08"
Dal Maggio "Giulietta e Romeo" di Pietro Frediani
Maggianti della Compagnia di Pieve di Còmpito (Lucca)
Montecarlo (Lucca),11-9-1970
Registrazione di Romolo Fioroni

Sei tu forse innamorata?
No che mai conobbi amore
ma del padre il gran furore
mi ha nell'alma conturbata.

Perché so da don Lorenzo
mio zelante confessore
che portare altrui rancore
può causare male immenso.

Che vuoi far per evitarlo
che a quest'odio guai maggiori
ma pensate o genitori
che è un gravissimo peccato.

Fermo là fermate evvia
vostra legge è mio comando
uomo vil deponi il brando.
Come sai che vil io sia.
Ti chiamai perché lo sei ,
e lo fosti e lo sarai.
Vuoi morire morirai
cadi intanto ai colpi miei.

Se ti rialzi e tu ritorna
il tuo grande ha da venire
che lo venga a seppellire
che il passato e più non torna.

O che perdita funesta
reca a noi quel gran Tebaldo
perché uom così gagliardo
fu fra noi e più non resta.

"PIEVE DI COMPITO
Giulietta e Romeo
maggio di Pietro Frediani
Personagzi e interpreti
Romeo, Gennaro Triolo
Giulietta, Violetta Bachi
Antonio, Marino Orsolini
Giovanna, Angela Del Ry Nicolai
Lesbina, Silvana Nicolosi
Tebaldo, Giovanni Pardini
Diego, Domenico Cattalini
Don Lorenzo, Orleo Gini
Piero, Fernando Del Carlo
Corriero, Silvano Nicolosi
servo del frate, Stefano Orsolini
soldati, Enrico Nicolosi, Lorenzo Udoni , Pier Luigi Lucchesi
Direzione e regìa:
Alessandro Cattalini e Orleo Gini
Assistenti di scena:
Daniela Dal Poggetto e Mariella Gini
Complesso strumentale diretto dal m.o Andrea Torlai: Andrea Torlai (flauto), Luigi Pardini (clarino), Armando Bianchi, Bruno di Mariella Orsi (fisarmonica), Giuseppe Milani, Renzo, Del Barba, Sergio Franceschini (chitarra).
Rappresentato a Montecarlo (Lucca) dal complesso folkloristico di Pieve di Compito l'11 settembre 1970.
Lo stesso copione è stato rappresentato anche a Pieve di Còmpito Alta e Pieve di Còmpito Bassa le domeniche di maggio nel pomeriggio

Montecarlo (Lucca), 11-9-1970, "Giulietta e Romeo", Compagnia di Pieve di Còmpito.

e due volte anche la sera.
Civago, Piandelagotti, Passo delle Radici, Castelnovo di Garfagnana, valle del Serchio, Lucca. Ripercorriamo, a ritroso, la strada che, alla fine del 1700, il "maggio cantato" seguì per penetrare nelle nostre vallate con gli emigranti stagionali: i manoscritti nei sacchi portati a spalla e i motivi, provati e riprovati, nell'animo, nel cuore.
Il nostro è un viaggio diverso, più veloce, più comodo, meno monotono, meno faticoso di quelli di un tempo. La "128" di Gianni si inerpica con facilità per i tornanti del valico delle Radici e discende veloce e sicura il ripido versante toscano.
Natale e Giuseppe sono ansiosi di assistere al "maggio" toscano di cui hanno solo sentito parlare. Andiamo al "maggio", per registrarlo e fissarne tutti i momenti più significativi sulla pellicola fotografica.
Entriamo in Lucca, situata in un breve piano sulla sinistra del Serchio, tutta chiusa entro la sua caratteristica cerchia di bastioni, che sono appena le nove. Cerchiamo Piazza Napoleone per fotografare l'angolo dove circa cinquant'anni fa, tra via Nazionale e la via che passa davanti l'istituto d'arte Passaglia, ombreggiato dai platani, ii gruppo dei "maggerini" di Ponte San Pietro improvvisò, davanti agli sprovveduti passanti, un "maggio" vero e proprio (v. L. Baroni, "I Maggi", pagg. 37-38). Riusciamo a malapena a parcheggiare la macchina e fotografiamo, dai piedi del neoclassico monumento di Maria Luisa di Borbone, una miriade di automobili in sosta.
Una breve visita a Pieve di Còmpito per incontrare Alessandro Cattalini, il direttore-regista, del locale complesso folkloristico.
Con lui, del resto, ci eravamo già visti il 13 agosto scorso, di ritorno da Montepulciano, e in quell'occasione avevamo parlato a lungo dell'attività del suo ricostituito complesso. Avevamo così appreso del lavoro svolto dal 1946, data in cui fu ricostituito il "gruppo", allo scopo di dar vita a "bruscelli", "zingaresche" e "maggi".
Avevamo esaminato la sua raccolta di componimenti di maggi, dovuti nella maggior parte a Pietro Frediani (1775-1857), senza dubbio il più fecondo autore del versante toscano: "Erodiade", "Francesca da Rimini", "Pia de' Tolomei", "I due sergenti", "Giulietta e Romeo". Anche "La forza del destino" di Nello Landi figura nella raccolta di Cattalini.
Ci aveva inoltre messo al corrente delle manifestazioni degli ultimi anni: il bruscello "Il maggio fiorito" (1968), e i maggi "La Pia de' Tolomei" (1969) e "Giulietta e Romeo" (1970).
Il "bruscello", che fu rappresentato in un'aia di Pieve di Còmpito, ebbe molto successo; maggiore di quelli dei successivi "maggi", forse perché trattava argomenti tra il serio e il faceto e non impegnativi come quelli dei "maggi". Arlecchino (Endro Giovannetti), infatti, divertiva moltissimo il pubblico con le sue trovate veramente alla portata di tutti.
Lo stesso soggetto di "Giulietta e Romeo" era stato rappresentato nel 1946 e, in precedenza, nel 1919-20. Il testo di circa 211 sestine viene eseguito su un solo identico motivo con accompagnamento di flauto, fisarmoniche e chitarre. Anche i costumi del "maggio", un tempo rimediati, sono noleggiati a Firenze, così come le spade e le parrucche.
A Montecarlo, ove dal 5 settembre sono in corso le "manifestazioni per la 3a sagra del vino e dei fiore, chiediamo del "maggio" che dovrà aver luogo alle ore 21 ma nessuno sa darci notizie precise. Neppure il lussuoso "depliant" di otto pagine oltre la copertina, edito dal Comune di Montecarlo in occasione dell'importante sagra ci è molto di aiuto. Una sola riga, infatti, avverte che nella settimana fra il 7 e il 12 settembre si svolgeranno "spettacoli di arte popolare e di folklore ".
Visitiamo il paese, con la sua antica fortezza, oggi, in pessimo stato, che servì di asilo a Lodovico il Bavaro. Dalle torri è possibile ammirare la meravigliosa vallata del torrente Fescia, coltivata in gran parte a vigneti, avvolta dai colori autunnali.

Al centro del paese ci colpisce un palco di circa otto metri per quattro, altro sessanta centimetri. Una ragazza ci spiega che su quel rettangolo sarà rappresentato il "maggio" da "quelli di Pieve di Còmpito".
Sono le 21: la piazzetta è illuminata a giorno dalle centinaia dì lampade che delineano la facciata della chiesa parrocchiale.
I registratori sono ormai piazzati e Natale Costaboni e Giuseppe Corsini si preparano a sostenere, a turno, i microfoni.
Gianni Bonicelli è pronto con le macchine fotografiche che farà, scattare decine di volte sui bravissimi attori di Pieve di Compito che si apprestano a dare vita, ancora una volta, alla patetica e tragica storia di Giulietta e Romeo.
Come in tutti i paesi di questo mondo, intorno ai palco si sono intanto disposti i bambini.
Ha inizio lo spettacolo. La piazza si è riempita.
Con un motivo sempre uguale, monotono, si succedono le quartine intervallate dal bellissimo tema musicale eseguito da flauto, clarino, fisarmonica e due chitarre. Gli attori, tutti molto bravi, entrano ed escono da una porta che si apre su un corridoio della casa alle spalle del rustico e nudo palcoscenico.
Meravigliosa per semplicità, potenza e genuinità dì interpretazione la scena della morte che come è d'uso fa la sua apparizione in tutti i "maggi".
Eccellente la prestazione dì Giulietta e del frate. Il pubblico segue e applaude più di quello che si potesse sperare. L'arte popolare sa farsi breccia ed è ancora veramente sentita quando è autentica!
Se si considera poi che manca del tutto la scena e che lo spettacolo si regge esclusivamente sul testo e sulla bravura degli interpreti vien proprio di pensare che il teatro popolare può ancora far miracoli ed ha una sua validità ed un suo avvenire se sapremo non guastarlo.
Ci complimentiamo vivamente con il regista, con le assistenti di scena, con tutti gli attori. Mentre riponiamo i nostri "attrezzi" abbiamo la gradita sorpresa di essere avvicinati da due animatori di un altro complesso maggistico della zona, quello dì Partigliano di Borgo a Mozzano.
Sono Aldo Nicoletti e Galileo Santini che con il loro complesso hanno portato il "maggio" "Erode il Grande" nei teatrini di nove-dieci paesi del circondario, tutte le domeniche dei mesi di giugno e luglio e che questa sera, nonostante la distanza, non sono voluti mancare a un nuovo appuntamento col "maggio".
Parliamo del futuro, della necessità di tenerci al corrente circa l'attività dei complessi maggistici. C'è molto entusiasmo, come avviene dopo ogni rappresentazione: si parla di un festival del maggio che il Comune di Borgo a Mozzano avrebbe intenzione di organizzare per la prossima estate.
E' stata una nuova importante esperienza. Un bagaglio che, a guisa nei nostri avi, riporteremo a casa, nelle nostre vallate dove il maggio, sebbene così diverso nella forma, ha conservato intatti i suoi caratteri essenziali".
R[omolo]. F[ioroni], *Pieve di Còmpito*, "Il Cantastorie", N.S., n.3, novembre 1970, pp. 32-34

Il Bruscello

4. Profonda riverenza a tutti quanti, 0'47"
Paggio, dal Bruscello "Maggio fiorito" di autore ignoto
Orleo Gini, direttore della compagnia di Pieve di Còmpito
Pieve di Còmpito (Lucca), 29-8-1976
Registrazione di Romolo Fioroni

Armido
Profonda riverenza a tutti quanti
far vogliamo se siete contenti
darem principio a questi nostri canti
accompagnati al suon degli strumenti
e supplicando voi grati ascoltanti
che il nostro canto star vogliate attenti
e qual per voi ragazze o viso bello
a vostro onore si canterà il Bruscello.

Pieve di Còmpito

Il Bruscello rappresentato con il pubblico raccolto in circolo nell'aia, al centro della quale è stata innalzata una frasca simbolo della tradizione. (Archivio della Compagnia di Pieve di Còmpito, 1968).

"Pia de' Tolomei", 1969

Da sinistra, Marino Orsolino (Nello), Alessandro Cattalini (suggeritore), Gennaro Triolo (Ghino).

Orleo Gini (Eremita), Rosi Giovannetti (Pia).

(Archivio della Compagnia di Pieve di Còmpito)

INTERVISTA A ORLEO GINI

"Quando iniziate a preparare il Maggio?
Si inizia nel mese di novembre e si stabilisce già le parti ai personaggi di adattar un po' ai personaggi e poi si fa una prova o due a settimana e piano piano fino a che insomma non s'arriva alla perfezione.
Quando avete cominciato l'anno scorso a rappresentare questo testo?
A maggio.
Quante rappresentazioni avete fatto?
Si fa quelle quattro cinque nel mese di maggio e poi magari delle volte secondo come va la stagione delle volte di giugno che poi la gente di qui la gioventù vuole essere un po' libera, vuol andar al mare e allora per evitare questo si cerca di restringere un po' su nel maggio e la prima domenica di giugno e poi si chiude.
Avete cantato qui a Pieve e anche in altri paesi?
No solo qui a Pieve di Compito.
Dove lo rappresentate?
S'era rappresentato qui dietro a questa villa qua, c'era anche una chiesina, in questo prato qua, e poi s'è fatto anche quassù chiamato la fabbrica, dietro la chiesa, c'è una corte lì s'è fatta anche lì.
Sempre all'aperto?
Sempre all'aperto. Così all'aperto con un po' di palco per esser un po' rialzati anche per dare una maggior visibilità al pubblico perché lo veda meglio.
Quello che abbiamo visto a Montecarlo.
Si. Perché stando proprio a terra se non c'è palco tutta la gente lo vede male. Ora invece essendo un po' rialzati allora anche il pubblico vede meglio.
Il motivo è sempre quello che avete cantato a Montecarlo?
Si.
E' poi una musica del maestro Torlai, quindi l'ha composta non è che abbia niente e che vedere per esempio con quello di Buti.
No, lì s'era guardato la musica di Buti ma poi fu un po' adattata è rimasta per noi più facile quell'adattamento di musica lì.
E avete sempre l'accompagnamento?
Si di fisarmonica e chitarra.
E il flauto? C'era a Montecarlo.
C'era il professor Torlai.
Non c'è più in zona?
No è a Firenze.
Avete i soci, quanti sono impegnati?
E' sempre stato quello lì il difficile per farlo perché siamo sempre stati quelle dodici quattordici persone di modo che non siamo mai riusciti a fare dei Maggi con assai personaggi. Delle volte ci sono stati dei maggi con sedici personaggi e bisogna insomma rinunciare e riprenderne un altro con minor personaggi. Le comparse si trovano da tutte le parti ma quello proprio che è cantante è difficile.
Gli incassi: una volta che è chiusa la stagione come vi regolate?
Quello che ci rimane, tolte tutte le spese si va a fare una mangiata. E con quello si pareggia tutto.
Non avete una società vera e propria in cui ci siano i soci che decidono…
No, no.
Nasce così un po' spontaneamente.
Si.
L'animatore è lei.
Si siamo in due o tre così, c'è Orsolini Marino, poi c'è Cattalini, e si fa così: se quest'anno c'è da fare il Maggio si fa, si organizza noi e si tira avanti e quando s'arriva in fondo quello che s'è ricavato si fa una mangiata e si finisce tutto il fondo.
Perché anche per il fatto delle di una ricompensa a questi attori, a dover dar una ricompensa il ricavato non sarebbe sufficiente e allora per tutti insieme si fa una cena un pranzo e si finisce lì, stando tutti in compagnia.
Quest'anno perchè non avete cantato, avete avuto delle difficoltà?
Le difficoltà sul fatto degli operai siccome fanno i turni, coi turni torna male anche per le prove, quando fanno il turno per esempio che escono che fanno dalle due alle dieci, alle dieci è tardi bisogna che vai a cena e poi a riposarti. Quando fanno il turno della mattina,

alla sera vanno a letto presto perché si devono alzare alle sei e c'è quella difficoltà lì. Ora s'era detto un altr'anno di divedere un po', quando s'arriva qua a novembre dicembre se si riesce a rimettere insieme un po'.
Gli operai in che fabbriche lavorano?
Sono operai tutti nella zona industriale qui di Guamo a Porcari, cartiere.
Com'è l'interesse per il Maggio qui?
Qui è seguito, in questi paesi per ora, era sentito. In queste rappresentazioni che s'è fatto s'è sempre incontrato quelle duecento persone, duecentocinquanta. Via dipende poi capita poi delle volte delle giornate che piove e allora la gente si sposta anche malvolentieri.
Lei da quanto tempo si interessa del Maggio?
Dal sessantotto, siccome prima c'era il Bruscello, si faceva i Bruscelli poi col fatto della guerra fu tutto abbandonato e poi ci rivenne in mente di rifarlo, si trovò il copione, perché lì il copione dove c'era le Zingaresche erano spariti tutti e anche dei Bruscelli ce n'era tre fatti qui e ne fu trovato uno soltanto. Allora si ricominciò, si rimise insieme. Poi allora ci capitò con questi Maggi che si presero dal parroco di Vecchiano in provincia di Pisa che li scriveva il suo nonno che era di Buti, quel Pietro Frediani, non so se l'avete sentito e di lì allora si cominciò a tirare avanti con questi Maggi.
Allora alcuni anni si facevano i Bruscellí altri i Maggi.
Si.
C'erano dei motivi particolari per queste scelte: da cosa dipendeva il fatto di cantare un anno un Maggio l'altro un Bruscello?
Era un pó per alternare se no a un certo punto anche la gente veniva un po' annoiata. Ora invece una volta anticamente facevan sempre il Bruscello e poi nel periodo del Carnevale c'erano le Zingaresche. Anche lì ce n'era diverse però è sparito tutto, il fatto anche della guerra si sono anche perse.
Le Zingaresche come si svolgevano?
Nel Carnevale: *era solo nel Carnevale.*
C'erano dei costumi delle maschere?
Si era in costume.
Era una recita, una commedia?
Non era un po' così non cantata, parlata un po' forte con una cadenza, con una cantilena. Per esempio, dico così due parole, tanto come veniva fatta.
Venivano fatte durante il Carnevale, durante i corsi mascherati?
No no così la domenica dei Carnevale, così anche le sere all'aperto.
E come mai sono state abbandonate?
Per il fatto che sono sparite, non c'è più testi.
Il motivo del Bruscello è diverso da quello del Maggio?
Si. Sempre come veniva fatto cinquant'anni fa o cent'anni fa. Perché il copione che c'ho era proprio il centenario quest'anno. Un manoscritto. Tutto in ottava rima, il titolo sarebbe questo qui "Maggio fiorito" ove si vedono gli amori di Fiorello e Rosalba, di Mennone con Rammiro e Fedele cacciatori e quindi il loro sposalizio e con molti altri ridicoli avvenimenti (leggendo un foglio). *Questa rappresentazione farsesca viene eseguita in canto di righe due a due fino alla sesta, quindi le ultime due a_ rima baciata. Cambiano tonalità e vengono tradizionalmente chiamate ottave. Inoltre è uno spettacolo all'aperto e si recita girando attorno al bruscello che è un ramo fronzuto di quercia o di cipresso ornato variamente.*
Questo l'ha scritto lei?
No questo lo scrisse uno che l'aveva preso un po' anche dalla Biblioteca Nazionale, non so, aveva rilevato qualche cosa.
Nel Bruscello ci sono dei personaggi fissi in ogni testo oppure cambiano secondo la trama? Ogni trama ha i suoi personaggi? Non c'è un personaggio, per esempio l'Arlecchino, che c'è in tutti?
No, c'è dei momenti che c'è anche l'Arlecchino, però ...
L'Arlecchino che funzione ha, che cosa fa?
Sarebbe una buffonata; insomma col vecchio che poi gli fa la barba, mangiano insieme, sarebbe il servo del vecchio, dei padrone. Poi

per esempio c'è il notaio ...
Non è che in tutti i Bruscelli ci sia sempre l'Arlecchino, c'è solo in questo oppure ...
Ora c'era anche in quell'altri. Ora siccome qui l'Arlecchino ...
E' la maschera locale?
Ecco e dicevo per esempio il notaio, il notaio anche quello c'è in fondo perché sarebbe il matrimonio delle figliole.
Si perchè il Bruscello ha sempre argomento amoroso.
Sì sì e il notaio c'è in fondo che fa il matrimonio delle figliole di questo padrone, di questo vecchio. Prima non si vede mai, c'è in fondo e basta. C'è il pescatore, però quella è una parte così che se c'è va bene, se non c'è è lo stesso, non influisce nulla. Invece per altri personaggi ci vuole perché c'è, ci vuote il continuo, se manca un personaggio allora non si può.
In generale nella trama dei Bruscelli c'è un matrimonio contrastato, due che vogliono ma non possono sposarsi.
Siccome sarebbero due vecchi che vorrebbero innamorarsi di queste ragazze però loro queste ragazze non li vogliono, invece il padre sarebbe contento perché hanno del patrimonio, si troverebbero bene. Invece queste ragazze non vogliono farsene nulla, allora trovano due cacciatori e s'innamorano e allora è poi costretto a consentire a sposare questi giovani, questi cacciatori. Allora acconsente e interviene il notaio e fanno il matrimonio e lì finisce.
L'Arlecchino interviene ogni tanto ...
Si lui c'è quasi sempre da cima in fondo, anche poi durante il matrimonio c'è anche l'Arlecchino, però insomma non continuamente.
La parte dell'Arlecchino si trova scritta nei testi oppure dipende dalla fantasia dell'attore che fa la parte?
Eh qui c'è scritta, si perché anche lui c'è un contrasto fra il padrone il vecchio con Arlecchino. Dunque tutto deve essere tutto diciamo così in fila.
Non dipende dall'improvvisazione di quell'attore.
Ecco lì è proprio tutto un continuo, le ottave ci sono per tutti, è tutto un dialogo.
In queste zone ci sono stati negli anni passati degli altri complessi che facevano il Maggio?
Anticamente si, c'era a Nossano che c'era un Bruscello simile a questo, poi c'era a Saltocchio, prima di Ponte a Moriano.
Fino a che anni?
Anche lì sempre prima della guerra, prima dei quaranta poi con la guerra è finito tutto. A Saltocchio avevano fatto anche dette commedie, da questi Maggi erano andati alle commedie, così al teatro.
Le commedie le facevano in teatri, i Bruscelli e i Maggi invece all'aperto.
Si quelli all'aperto.
Tutti i complessi alternavano sempre Maggi e Bruscelli?
Si.
In questa zona han sempre fatto così?
Si hanno sempre fatto così. Perlomeno in quel tempo che mi ricordo io.
L'altra domenica ha visto la rappresentazione del Maggio a Costabona: era la prima volta che vedeva rappresentare un Maggio non in Toscana?
Si, era la prima volta che ho visto il Maggio così.
Ha trovato delle differenze?
Si quelle differenze ci sono così: differenze come canto, come tonalità. E' una altra aria diciamo così. Però anche quello lì di Costabona ha a che fare un po' con Valdottavo e con Buti. Ci sono tanti momenti che questo tono è uguale tanto a Valdottavo che a Buti. Ho visto anche che gli attori si impegnavano benché fosse anche una giornata proprio triste e questi attori sì impegnavano a fondo, specialmente anche Costantino con quel braccio ingessato ...
Che impressione ha avuto nel complesso?
A me è piaciuto, son rimasto soddisfatto perché benché fosse la prima volta che l'ho ascoltato, e ora andrei volentieri anche a ascoltare quello di Siena però da quanti me

l'hanno illustrato c'è da rimanere un po' delusi su Siena perché è tutto più moderno, invece insomma anche a Costabona è rimasto un Maggio come si fa anche noi qui all'aperto.

Per Siena intende il Bruscello di Montepulciano?

Si. L'hanno visto anche quelli che si venne su insieme a Costabona e l'hanno visto a Montepulciano questo Bruscello però anche lì dicevano che era un po' moderno e poi durante il viaggio avevano una cassetta, sentivamo una registrazione e si sente le voci che son voci non dico di professionisti, ma si sente che è gente che ha del mestiere. C'è gente scelta: ora c'è anche la possibilità della scelta, ma è gente che ha una voce educata, anche troppo educata per una cosa così popolare.

Cosa dite del fatto che abbiamo questi luoghi dove si recita al centro e non sul palco, i combattimenti, tutte queste cose che son molto diverse dalle vostre?

Noi s'è fatto il palco per esser un po' più in alto per il pubblico se no non si vede, anticamente veniva fatto proprio in terra. Questa è stata un'idea nostra di far questo po' di palco per esser più sollevati perché il pubblico vedesse meglio.

Si, ma, ad esempio, il combattimento, che è un po' diverso?

Si quello è diverso: da voi è lo scudo che batte e la spada non viene adoperata. Invece da noi è la spada che viene adoperata.

Ma secondo lei non dà più l'impressione della realtà lo scudo?

Lo scudo? Ma la realtà mi sembra più la spada, perché è la spada che uccide non è lo scudo. Anche lì bisogna un po' vedere. La realtà mi sembra più la spada, il combattimento con la spada e noi lo scudo non s'ha. Perché anche le tradizioni più vecchie anche delle Zingaresche che anche lì c'era del duello e veniva fatto proprio con la spada questa lotta.

Nell'alta Garfagnana usano degli scudi che sono più piccoli. Probabilmente, siccome è stato importato il nostro Maggio, non è che sia nato da noi, probabilmente avevano visto gli scudi, può darsi che un tempo ci fossero gli scudi perché da anni lo vediamo rappresentare come la domenica scorsa.

Facendo una lotta così con lo scudo uno non si ferisce mai.

Si c'è gente che usa anche la spada.

Si l'adoperano così ma più che altro è una lotta di scudo e si battono con lo scudo, proprio davvero perché non è proprio che si diano un colpetto dì scudo tanto per fare, ma proprio decisi, che se uno non si tiene forte quando prende il colpo viene scaraventato via. Lo fanno proprio con entusiasmo.

E i costumi?

I costumi vanno bene.

Non sono presi a noleggio.

Si, i costumi più o meno sono adattati, non saranno adattati al cento per cento.

All'epoca no assolutamente, perché sono sempre quelli.

No no dicevo bene, non sono adattati al cento per cento.

Ma ci consentono in questo modo di rappresentare a piacimento.

Non tutte le cose sono adattabili perché se uno facesse dei Maggi diversi, insomma secondo le epoche perché poi dipende dall'epoca. Ora l'epoca dieci anni più dieci anni meno può anche essere adattabile un altro costume, però se uno cambiasse cinquant'anni allora forse non sono più adattabili.

I motivi musicali, quartine sonetti ottave. Li avete trovati diversi dai vostri?

Son po' di diverso c è però non è che siano difficili. La differenza c'è: quella è una cosa logica però non è che sia difficile.

Si può capire che è di derivazione toscana dal modo di cantare, le arie c'è qualcosa in comune?

Io ho capito questo, ho sentito subito che c'è una somiglianza al Maggio di Buti e al Maggio di Valdottavo, nel senso che c'era un po' di somiglianza. Lei li ha provati tutti tanto Buti che Valdottavo ha sentito un po' di somiglianza.

Indubbiamente c'è, il legame è lo stesso, la matrice è la stessa si capisce che è diverso perché da noi venendo là poi anche nelle nostre zone c'è modo e modo di cantare, c'è qualche sfumatura.
Si ma poi che cambia un po' è anche la pronuncia, col fatto del dialetto la pronuncia cambia un po', è un po' più chiusa, invece la Toscana è un linguaggio più aperto e a volte le parole sembrano che siano diverse invece poi sono uguali.
Forse qui in Toscana danno più importanza al modo di cantare, a cantare bene che non al movimento della rappresentazione.
Certo che qui non siamo tanti movimentati, è una cosa un po' più lenta invece da voi è un po' più movimentata, forse sarà anche migliore il movimento che esser troppo lenti forse è anche male, perché se è una cosa movimentata forse da anche un'altra espressione bisogna vedere sotto che punto uno lo vede".
[Romolo Fioroni e Giorgio Vezzani], *Pieve di Còmpito, intervista con Orleo Gini,* "Teatro popolare in Toscana", "Il Cantastorie", N.S., n. 21, novembre 1976, pp. 7-10.

Montepulciano

La "Compagnia Popolare del Bruscello" di Montepulciano (m. 605 a 65 Km. da Siena), è la testimonianza delle rappresentazioni più modernizzate del Bruscello degli ultimi decenni, sia per quel che riguarda la parte musicale (dei temi tradizionali è rimasto solamente quello del personaggio dello "Storico" e a volte si è fatto uso perfino di un organo elettrico), che per i testi (al posto delle tradizionali ottave troviamo la libera metrica propria delle operette) e per i luoghi di rappresantazione (la piazza del paese invece delle aie).

5. Buonasera signore e signori 2'40"
XXVII Bruscello "Giulietta e Romeo" di Renato Gargaloni, musiche di Gino Quinti, accompagnamento di organo elettrico
"Compagnia Popolare del Bruscello" di Montepulciano diretta da don Marcello Del Balio
Montepulciano (Siena), 12-8-1970
Registrazione di Romolo Fioroni

Cantastorie
Buonasera signore e signori
benvenuti alla nostra fatica
permettete però che vi dica
quel che troppo ci pesa sul cuor.
Dalla vanga alla pialla al piccone
noi passammo degli avi ai destini
ma restando operai e contadini
forse all'arte piacciono, i cuor.
Benvenuti perciò spettatori
a godere il nostro Bruscello
perdonate se non vi par bello
e se piace battete le man.

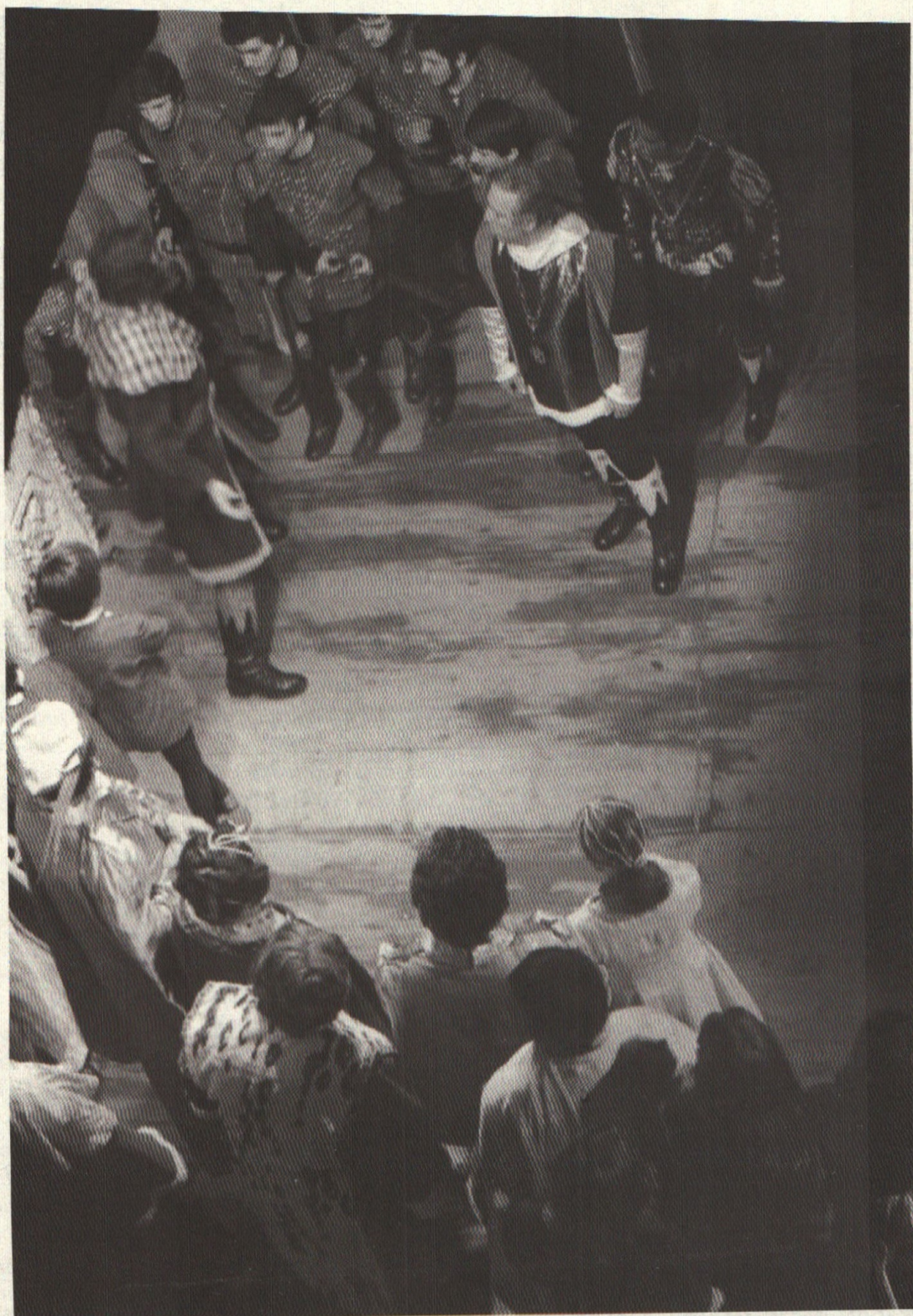
Coro delle maschere
Ancor sazi non siamo di balli
di burlette, d'intrighi e d'amori
noi vogliam conquistar altri cuori,
con le maschere ancora scherzar;
tra le danze ed i piaceri, trallalallà...
trascorriamo veloce il tempo, trallalallà...
tra le tazze ed i bicchieri, trallalallà...
son contenti i nostri cuor, trallalallà...

Tebaldo
D'un Montecchi parente
giammai sarà Tebaldo!
Col brando mio tagliente
l'onta poi laverò.
Romeo
Essa è pura! L'infamia giammai
su Giulietta, la cara mia sposa,
no, Tebaldo, gridar non potrai..
Tebaldo.
Griderò per le vie, si... osa
Romeo
No, gridare non devi.., ti uccido...
Tebaldo
Non ti temo e... si! Griderò.

Montepulciano

Compagnia Popolare del Bruscello

“Giulietta e Romeo”, Montepulciano, 12-8-1970.

“Pia de' Tolomei”, Teatro Poliziano Montepulciano, 21-11-1974.

"Pia de' Tolomei", Teatro Poliziano, Montepulciano, 21-11-1974.

"XXVII BRUSCELLO
GIULIETTA e ROMEO
Personaggi e interpreti
Giulietta Capuleti, Donatella Guiggiani
Romeo Montecchi, Ervé Marchetti
Tebaldo, Angelo Formichi
Timoleone, Silvano Cassioli
Sigfrido, Fausto Romani
Fra Lorenzo, Franco Romani
Isabella, Milla Della Giovampaola
Sansone, Franco Tremiti
Gregorio, Maurizio Perelli
Sacripante, Paolo Tofanini
Mastro Gianni, Raffaele Rossi
Giullare, Arnaldo Crociani
Storico, Alvaro Tarquini
Cantastorie, Arnaldo Crociani
Dame, nobili, guardie, popolani, ancelle
Testo di Renato Gargaloni
Motivi musicali del m.o Gino Quinti
Costumi della Ditta Cantini di Roma
Tecnico delle luci Guido Mariani
Scenografia di Ilio Lorenzini
All'organo elettrico Gregorio Battistini
Rappresentato a Montepulciano il 9, 12, 15, 16 agosto 1970 - ore 21,30.
"Pace Romeo! pace fratello! / è spento l'odio, spento il furore / e nel mio petto solo d'amore albergo v'è / pur nel tuo petto ritorni amore... prega per me!".
Così canta l'ombra di Tebaldo, fratello di Giulietta, su Romeo, ormai delirante per il veleno ingerito.
E' la scena finale del bruscello "Giulietta e Romeo" allestito quest'anno dalla compagnia di Montepulciano su testo di Renato Gargaloni e motivi musicali di Gino Quinti. Ci ha spinti qui il desiderio di conoscere dal vivo che cosa sia rimasto dell'antico spettacolo inventato e costruito per secoli dai suoi stessi interpreti che, nelle aie, intorno all'"arboscello", coi mezzi più rudimentali e più semplici, rievocavano antiche e stupende leggende dando vita a personaggi patetici e tragici, legati alle più belle e complicate storie d'amore e di morte.
Nella piazza Grande, incastonata fra il trecentesco Palazzo Comunale, così simile nella linea al fiorentino Bargello, i Palazzi Contucci e Tanigi, dovuti entrambi a Sangallo il Vecchio, il pozzo dei Gufi e la incompiuta severa facciata seicentesca del Duomo, attendiamo l'inizio della XXVII edizione del Bruscello Poliziano che riproporrà la nota vicenda dei due innamorati di Verona tramandataci dalla storia -e galla tradizione popolare. In un vero e proprio teatro,. ll'aperto con poltrone, gradinate in tubolari di ferro e riflettori è stata trasformata la piazza di Montepulciano. Funge da palcoscenico ,la gradinata del Duomo ove sono state disposte con gusto le scene disegnate da Ilio Lorenzini di Siena, che non guastano la meravigliosa antica facciata della Cattedrale. Avvertiamo subito ii trovarci di fronte ad una solida organizzazione. Manca, è vero, da alcuni anni, un vero e proprio regista ma le sue funzioni sono egregiamente assolte da Don Marcello del Balio che con mano esperta e sicura, guida il complesso meccanismo dello spettacolo.
In che modo l'antico bruscello dalle aie delle case di campagna è arrivato alla piazza di Montepulciano? "Genoveffa" e "Pia dei Tolomei", i classici del '700, interpretati da attori in costumi rimediati e improvvisati, in manifestazioni semplici e spontanee, furono portati, nel 1922, nel teatro di Montepulciano. Gli spettacoli ebbero un certo successo di pubblico e di critica per cui si pensò di mantenerli in paese ma all'aperto come tipica e caratteristica manifestazione della cittadina. Il primo vero esperimento fu compiuto nel 1938 ma l'attività della compagnia che conta oggi 57 soci fondatori e un centinaio di soci ordinari, iniziò con regolarità dopo il 1945. Oggi lo spettacolo non è frutto dell'improvvisazione o del solo entusiasmo. Le prove che iniziano a maggio sono dirette da Don Marcello del Balio librettista della maggior parte dei bruscelli rappresentati nel dopoguerra. Il dinamico sacerdote prepara la sceneggiatura del soggetto prescelto e, dopo la necessaria approvazione del Consiglio della Compagnia compone le diverse parti, che, di solito, su-

biscono ulteriori modifiche anche nel corso delle prove. La parte musicale è stata particolarmente curata nell'edizione di quest'anno: ogni attore aveva un suo motivo, derivato dal gregoriano e dall'operetta.
Un pubblico abbastanza numeroso attende l'inizio, nella tarda serata, della pietosa leggenda d'amore veronese del 1300. Nel singolare teatro si accendono i primi riflettori che inquadrano lo "storico", una delle due caratteristiche figure dello spettacolo, che fa il suo ingresso sulla scena accompagnato da due giovani che sorreggono i tradizionali simboli: il ramoscello e la lanterna. Riassume a grandi linee la vicenda. Gli interpreti con l'ausilio di uno scenario e di un ambiente veramente unico danno vita a scene drammatiche e suggestive che pur nella loro semplicità il pubblico dimostra veramente di gradire e apprezzare. Un assordante organo elettrico accompagna il canto. Diversi anni fa, il sottofondo musicale era assicurato da un gruppo di fisarmoniche e, in seguito, furono utilizzati violini, trombe ed anche una vera e propria orchestra.
Ma, seguiamo la vicenda che, come si è detto, lo "storico" riassume e il "cantastorie" integra di tanto in tanto: Romeo, della famiglia dei Montecchi, irriducibile nemica di quella dei Capuleti, si innamora di Giulietta e questa di lui. Un sacerdote unisce segretamente i due giovani ma poco dopo Romeo uccide incidentalmente il fratello di Giulietta, Tebaldo, e deve fuggire dalla città lasciando la sposa nell'affanno più crudele. Un frate mosso a pietà di lei, le somministra un narcotico per farla credere morta e favorire così la fuga e la riunione, con lo sposo. Ma Romeo, penetrato nella tomba di Giulietta la crede morta e si uccide. Giulietta riavutasi e visto il marito esanime, cade morta sul suo corpo: "Forse è poca la gioia,/ troppo il pianto, / ma la vita è fatta così!". Con questi versi il "cantastorie", lo "storico" e il coro prendono tradizionalmente congedo dagli spettatori.
La piazza è ora deserta, i riflettori sono spenti, l'illuminazione pubblica non è stata ancora riattivata, Abbiamo assistito, diremmo, a un'operetta, originale, curata, vivacissima. Ci sembra tuttavia che l'organizzazione, l'ambiente e i mezzi abbiano avuto il sopravvento sulla spontaneità, l'immediatezza, la semplicità che sono le caratteristiche dominanti dello spettacolo popolare vero e proprio. Soltanto i motivi dello "storico" e del "cantastorie" derivano dalla tradizione e discendono dall'antica e ormai perduta melodia del primitivo bruscello: l'unico tenue legame con un passato che le moderne tecniche e lo spirito innovatore hanno pressoché distrutto. Il solo fatto che gli attori non sono professionisti ma studenti, operai e contadini permette oggi di annoverare il bruscello fra gli spettacoli popolari, genuini, freschi, rozzi e autentici? Basti pensare che la "Pia dei Tolomei" era rappresentata un tempo con un solo motivo musicale: sarebbe importante conoscerlo per dimostrare, con un solo elemento, come dall'autentico si sia passati al mistificato, all'artefatto.
Non possiamo fare a meno di immaginare come diverso doveva essere il bruscello di un tempo quando, senza registi di grido, gli attori riuscivano ad esprimere valori artistici ineguagliabili utilizzando l'estro l'inventiva, l'intelligenza e la fantasia che avevano in loro. Uno spettacolo dove con una partecipazione veramente corale e spontanea, il senso di giustizia, il valore, la generosità ed ogni altra umana virtù trovavano veramente il doveroso, sentito e ideale appagamento".
Romolo Fioroni, *Montepulciano*, "Il Cantastorie", N.S., n.3, novembre 1970, pp. 30-32.

6. Or cittadini, la dolente storia, 2'
Bruscello "Pia de' Tolomei" di Mons. Cav. G. Bianchi, musiche di Gino Quinti, accompagnamento di fisarmonica
"Compagnia Popolare del Bruscello" di Montepulciano (Siena), in occasione del Convegno-rassegna "Forme di spettacolo della tradizione popolare toscana e cultura moderna", Montepulciano, 21-11-1974
Registrazione di Romolo Fioroni

Storico
Or cittadini, la dolente storia
dell'innocente Pia volge alla fine
Ghino del tradimento in se si gloria,
e di Nello ne accende le ferine voglie,
e lo spinge a riportar vittoria
e crudelmente vendicarsi alfine.
Pia in lugubre castel serrerà i giorni,
pria lo sposo al primo amor ritorni.

Nello
A te solo o mio Signore
io rivolgo la preghiera:
deh pietà del traditore:
che si trova presso a sera
deh, rinnova nel mio cuore
i miracoli d'amor!

"I convegni
(...)
A Montepulciano, dal 21 al 24 novembre si è svolto il convegno-Rassegna "Forme di spettacolo della tradizione popolare toscana e cultura moderna ". Accanto alle relazioni e alle comunicazioni degli intervenuti si sono svolti alcun spettacoli tradizionali come il "Bruscello" di Montepulciano e il "Maggio" di Buti, cui hanno fatto seguito esibizioni del Collettivo teatrale "Fonte Maggiore" e della Cornpagnia Gran Teatro e della Cooperativa Teatro Unione.
Notevoli relazioni e comunicazioni si sono susseguite durante le sedute del convegno presieduto da Alberto Cirese. Altrettanto interessanti e vivaci i dibattiti che hanno avuto luogo al termine degli spettacoli, anche se alcuni interventi hanno destato notevoli perplessità per la scarsa attendibilità, come, ad esempio, l'affermazione secondo la quale il "Bruscello" di oggi (di una certa validità pur con tutte le sue contaminazioni) rappresenta un'occasione mancata per fare la satira al melodramma italiano, oppure che il "Maggio" di Buti è espressione di autoritarismo (per la trama del copione, il "Demofonte"). Si tratta di affermazioni che non si possono considerare esemplari ed esclusive delle opinioni emerse nel corso di questo Convegno-Rassegna, promosso insieme ad altri enti dall'Università di Siena e dalla Regione Toscana, così come nel "Bruscello" e nel "Maggio" visti in questa occasione non si deve identificare tutto il patrimonio del mondo popolare. Tuttavia un sintomo dell'atteggiamento deleterio di una certa parte della "cultura" (qui rappresentata anche a livello universitario) nei confronti del mondo popolare si è avuto durante lo svolgimento del "Maggio" di Buti, allorché una fase drammatica dello spettacolo (espressa forse in modo ingenuo, ma autentico) ha provocato uno scoppio di ilarità da parte del pubblico "colte" che non aveva mai visto uno spettacolo del "Maggio". E che non fosse il pubblico consueto di questo spettacolo, fu ribadito anche nel successivo dibattito quando i maggianti di Buti, interrogati se quel momento del copione provocasse sempre quelle reazioni di scherno, ammisero che quella era stata la prima volta.
Dei molti interventi avuti dopo le diverse rappresentazioni di spettacoli popolari e di gruppi alla ricerca di nuove esperienze teatrali, ci preme segnalare quello di Pietro Clemente, che consideriamo esemplare per come ci si debba accostare alle cultura popolare. Clemente parlando dell'attività della "Compagnia popolare del Bruscello" di Montepulciano, ha detto: "Chi opera nel campo delle tradizioni popolari deve fare i conti con la tradizione popolare autentica e deve proporsi degli scopi. A me sembra che la "Compagnia Popolare del Bruscello", che è un'occasione di incontro di attività degna di lode, nella quale mette energie e nella quale riesce a identificarsi, cioè il "Bruscello" diventa cosa propria, potrebbe anche diventare una compagnia di persone che studiano qual'era il passato della tradizione popolare, e che lo rinnestino o lo rinneghino più consapevolmente dal loro "Bruscello" cittadino, cioè fare i conti con la tradizione popolare delle campagne, diventare un po' un centro che oltre a cantare il "Bruscello" come lo

canta e come piace a Montepulciano, studia, discute, affronta con la gente i problemi delle tradizioni popolari. Io penso che questo potrebbe in fondo allargare i problemi che sono intorno a questo tipo di spettacolo, a questo tipo di tradizioni, e dare un contributo a vivacizzare, a discutere di più, a rendere più corale questa forma di spettacolo". Pensiamo che per rendere possibile la continuità della tradizione popolare, questa deve essere affiancata con nuove iniziative e nuove energie senza però volerla sopraffare (come avviene spesso oggi attraverso la strumentalizzazione sia a livello consumistico che a livello politico, altrimenti sarà sempre, in un modo o nell'altro, una cultura subalterna), ma sempre nel rispetto della sua validità e integrità".
g.v., *I convegni*, in "Incontri con il mondo popolare", "Il Cantastorie", N.S., n. 15, novembre 1974, pp. 4-5

Buti (Pisa)

L'ottava rima

7. Io ho fatto la prima poesia, 3'39"
Intervista a Nello Landi di Cascine di Buti e a Vasco Cai di Bièntina (Pisa)
Cascine di Buti (Pisa), 28-8-1976
Registrazione di Romolo Fioroni e Giorgio Vezzani

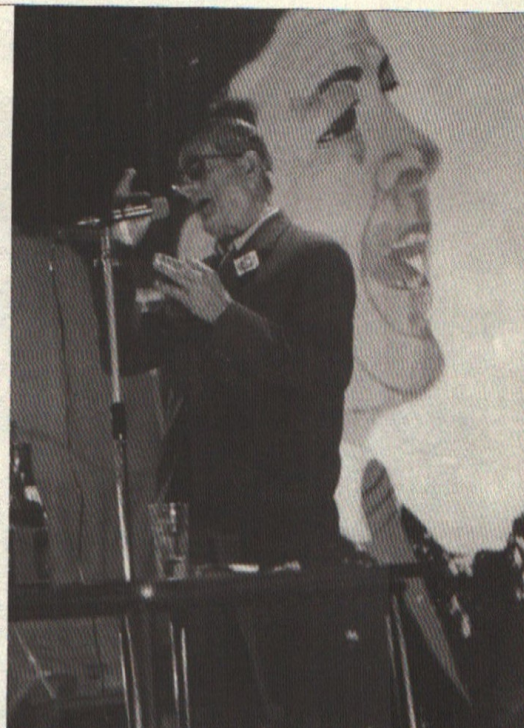
Landi: *Io ho fatto la prima poesia, che mi fu pubblicata poi, avevo quattordici anni. Era una poesia che feci, figuriamoci a una fontanella di campagna...Poi da una all'altra su su..., fra brutte e pessime ce ne son parecchie... col passar degli anni insomma... mi sono appassionato ecco di scrivere un po'. Poi c'era qui nel paese di Buti della gente che improvvisava a veglia, così per le case s'andava, s'improvvisava... ecco che nacque un po' il canto estemporaneo, la poesia improvvisata...*
GV: Si fanno delle gare?
Landi: *Delle gare sì..., no ma qui da noi gare no, non è mai usato di far delle gare...*
RF: Sono degli incontri...
Landi: *Sono degli incontri, delle disturne... noi si dice...*
RF: Come li chiamate... disturne?
Landi: *Disturne poetiche o poeti a braccio... improvvisando, allora lì il pubblico dà un argomento, ad esempio ieri sera il mondo di prima e il mondo di oggi in dialogo, uno sostiene una parte uno l'altra, qual'era meglio quello di prima o quello di oggi. Vari argomenti: il mare e la montagna, il mare e la terra, la donna bionda la donna bruna..., tutto è argomento, insomma... così improvvisando delle ottave.*
GV: Come si svolge, c'è una tecnica particolare per queste poesie in fatto di rime?
Landi: *Sì, questa è l'ottava rima..,*
RF: Come quella che ha usato lei cantando?
Landi: *Beh insomma è un altro motivo, sono endecasillabi... a rime alternate sei a rime alternate e gli ultimi due a rima baciata..., come le ottave che c'è sulla "Gerusalemme liberata" o l'"Orlando furioso", però con la differenza che l'ottava che facciamo noi improvvisando a rima ripresa sono, la rima che lascia il compagno, insomma il collega, se finisce in bicchiere generalmente quello deve riprendere la rima con avere, la rima con bicchiere, non che sia una rima per conto suo.*
(qui avviene il cambio del nastro, comunque Landi continua; in seguito interviene anche Vasco Cai di Bièntina)
Sono gare...
RF: Sono incontri...
Landi: *Incontri di poeti....*
RF: Come le chiamate...
Landi: *Disturne poetiche.*
Cai: *Sì serate così, volgarmente... si dicono serate di poesia insomma, improvvisata.*
Landi: *Il carattere di gara allora è diverso, allora c'è una giuria naturalmente.*
Cai: *Sì ce ne sono state... prima della guerra e anche dopo, anche recentemente.*
Landi: *Specialmente nel Lazio, gare più che altro...*
Cai: *Sì, ma prima si facevano anche qua in Toscana.*
GV: Ha fatto delle gare anche nel Lazio?

(continua a pag. 103)

Le disturne, incontri di poeti

Catena di San Miniato (Pisa) 28-8-1976

A sinistra, Aldo Vannozzi e Nello Landi.

Vasco Cai.

Vasco Cai insieme a Aldo Vannozzi, a sinistra e Nello Landi.

Aldo Vannozzi e Nello Landi.

In ricordo di Romolo Fioroni

Io sono rimasto molto dispiaciuto
nel sapere di Romolo Fioroni
che nel mese di giugno è deceduto;
grande maestro delle tradizioni...
Per lui l'immensa stima ho sempre avuto,
personaggio di sane aspirazioni,
che di Villa Minozzo e Costabona
i maggi ci portò di quella zona.

Non solo rattristò la mia persona
questo distacco!... Pur la compagnia
dei maggianti butesi, che ragiona
di Romolo con stima e simpatia!...
Un pensiero dal cuore si sprigiona,
che a perenne ricordo egli ci sia,
un ricordo di un grande personaggio
per la costante attività nel maggio!...

Nello Landi, anche a nome della Compagnia del Maggio P. Frediani di Buti (PI)

(È il testo corretto delle ottave che Nello Landi ha dedicato alla memoria di Romolo Fioroni, pubblicato in modo incompleto nel numero scorso. Ci scusiamo con l'autore e i lettori).

(segue da pag. 99)

Landi: *Io le gare le ho fatte quasi tutte nel Lazio, qualcuna anche qui nelle montagne lucchesi, a Pizzorna siamo stati insieme con loro... L'altr'anno ci fu qui a Lucca a Santorio del Giudice che c'era...presiedeva, un po' Paolo Cavallina, quello di "Chiamate Roma 3131". E poi la maggior parte nel Lazio danno quasi sempre il carattere di gara a questi incontri. Su dieci serate otto sono gare.*

Cai: *Ma prima della guerra qui in Toscana ne venivano fatte tante e belle.*

8. Nel lontano trentanove, 4'56"

Intervista a Vasco Cai realizzata a Cascine di Buti (Pisa), 28-8-1976

Registrazione di Romolo Fioroni e Giorgio Vezzani

Dell'intervista viene pubblicata solo l'ultima parte, quella più interessante. Nella prima parte Romolo Fioroni cerca di far cantare una ottava a Vasco Cai che invece non cede alla richiesta, fa sentire solo i primi 3 endecasillabi dell'Orlando Furioso dell'Ariosto per capire come si canta l'ottava. Singolari sono i versi recitati da Cai nell'intervista; è una poesia che Cai scrisse per un poeta di Piombino, un certo Mambrini, negli anni '40 (anni di guerra), dove nel distico di chiusura di una ottava il poeta esprime in due versi emblematici la sua critica alla guerra:

è dell'armi il fragor troppo assordante/ che mi turba la pace ad ogni istante.

Cai: *Nel lontano trentanove... nel trentanove a Firenze ci fu un concorso di poesia estemporanea... e intendevano di fare il campione toscano insomma così... e allora io ci partecipai con altri... e, forse è il più bello di quanti ce ne sono stati in quanto si ripeté tre volte, per esempio il primo sabato ci fu la prima eliminatoria; i premi erano cinque e quindi si doveva restare in cinque, il secondo sabato...il sabato successivo, ci fu la seconda eliminatoria e quelli rimasti in gara poi ci fu la finale la domenica. Non solo ci fecero cantare su temi così in dialogo, in contrasto, perché lei sostiene per esempio il bicchiere e io un'altra cosa..., ma ci dettero un tema ciascuno da svolgersi in sei ottave; sei ottave son tante a farle uno solo. Uno due o tre beh..., ma sei ottave sono tante, e quello veniva scritto, stenografato...*

RF: e dopo veniva controllato...

Cai: *e sì, io c'ho sempre una copia proprio originale scritta di là che l'ho sempre a casa. Poi ce ne sono state altre ma come questa no, a Arezzo, poi ne fecero altre due dopo poco, sempre nel trentanove. Prima ne facevano a Pisa là a San Marco per quattro cinque anni ci fu... a Piombino a Cecina... a Livorno a Pistoia... Beh, a Pistoia... ve n'ho parlato qualche volta, la fecero in tempo di guerra nel quarantuno e il ricavato di questo, l'incasso, andava a pro feriti di guerra ma io avevo un po' tralasciato insomma, mi scrissero... e gli mandai a dire che non ci andavo. Allora mi riscrisse sempre (allora c'era il fascio) il segretario del fascio, mi faceva preghiera affinché andassi e che il ricavato di questo andava a pro [feriti] e ci andai, beh... fortunatamente è che la vinsi questa gara e venne pubblicata dai giornali e allora, uno di Piombino, un certo Mambrini che ora è morto ma scriveva benino in ottava rima, in versi insomma, mi mandò due o tre ottave dicendomi che si era... congratulandosi con me per la vittoria riportata*

RF: queste son soddisfazioni...

Cai: *e io gli risposi con due o tre ottave:*

Mambrini l'eco dei miei pochi sberci
nella tua patria cui conobbi e sogno
attraverso l'industrie ed i commerci
vive e viver si fa come un bisogno
io tel dico il piacer di rivederci
più del proscenio con affetto agogno
libero a questo non avendo accesso
non mi sento più l'ombra di me stesso.

Solingo triste pensieroso spesso
rimembro le trascorse ore beate
e come un quadro nella mente impresso
voi di Piombino a me di fronte state
pur mancandovi a quanto aveo promesso
che vi possa obliar non lo pensate
è dell'armi il fragor troppo assordante
che mi turba la pace ad ogni istante.

(continua a pag. 110)

VASCO CAI DI BIENTINA:
un maestro dell'improvvisazione poetica toscana

di **Corrado Barontini**

Nel 2005, in occasione del XIII° Incontro annuale di Poesia estemporanea di Ribolla (nella Maremma grossetana), l'iniziativa venne dedicata al centenario della nascita di **Vasco Cai** di Bientina e nella stessa ricorrenza fu prodotto un "Foglio Volante" che riportava alcune notizie su questo poeta.

La sua presenza è attestata in molte manifestazioni di poeti estemporanei sia della Maremma grossetana che di altre località toscane e laziali. Proprio a Ribolla è stato a cantare sia alla sala ARCI che al Dopolavoro. La sua partecipazione alle "riunioni" dell'ottava rima hanno sicuramente lasciato il segno tanto che diversi testimoni che lo hanno sentito cantare hanno raccontato della sua bravura ricordando alcune ottave e qualche chiusa dei suoi versi.

I poeti estemporanei del '900 che hanno cantato con Vasco Cai nei loro giudizi e nei versi che gli hanno dedicato lo considerano un maestro dell'improvvisazione.

L'arte d'improvvisare non s'impara
studiando e meditando sulle carte
è un dono che natura lo prepara.
Di questo dono ne facesti un'arte
di raffinato estempore cantore
che uguale non troviamo in ogni parte.

Così scrive Nello Landi nel suo saluto per l'improvvisa scomparsa di Vaco Cai,ed Edilio Romanelli (un altro grande dell'ottava rima) lo ricorda usando questi versi:

Qua lasci il tuo passato grande e adorno
di meriti, di arte, ingegno ed estro:
eri il miglior di tutti, eri maestro;
fortuna chi con te fece soggiorno.

Sono frammenti di testi poetici dedicati al Cai che rendono bene l'idea del personaggio e della sua arte poetica... *"il migliore di tutti"*, scriveva Romanelli.

Cantare con lui era sempre stimolante: *"Tu il maestro di tutti ed il migliore/ nocchier che sempre ci drizzò le vele/ perché mai si cadesse nell'errore"* è ancora Nello Landi a parlarci di Cai e della continua tensione compositiva che riusciva a trasmettere nei suoi versi, dei consigli che era capace di dare cantando. Gli esempi che sapeva fare con i propri versi improvvisati, il suo ricco vocabolario denso di termini e di paragoni, sono stati elementi di uno stile che ha fatto scuola fra i poeti estemporanei del novecento.

"... quello che il Cai trasmetteva in rima /era pronto per essere stampato!/ con lui vicino si viveva il clima/ che stimolava il canto improvvisato/ e fra tanti poeti che incontrai/ nessuno vi fu che pareggiasse il Cai!" (Nello Landi "Due ottave per Vasco Cai" in Toscanafolk n.5 Marzo 2000)

Cai è forse il primo fra gli improvvisatori del '900 che si pone il problema dello stile: *"era pronto per essere stampato"*. I suoi versi sono quasi sempre endecasillabi perfetti e le rime, anche a rileggerle, mantengono il rigore e tutta la loro forza espressiva.

In un suo testo poetico dal titolo "Con allusione ai falsi giudici. Convito " troviamo una ottava emblematica che ci parla della composizione improvvisata e del poeta che la crea:

Del verso fa capir l'impostazione

se scorre armonizzato, l'eleganza
della forma; se cerca creazione
o se scorretto zoppicando avanza.
Abbia pure la sua trasformazione
come la vuole la moderna usanza
ma se si definisce ottava rima
ha sempre la sua forma come prima.

Cai sa cogliere la trasformazione dell'ottava rima che è costretta dalla "moderna usanza" a misurarsi con nuovi temi legati all'attualità ma contemporaneamente ribadisce i confini della forma poetica che deve mantenere i propri caratteri inalterati.

Nota biografica su Vasco CAI

Al mio tramonto non ci penso mai
nemmeno chiedo al fato che l'affretti
ma leggendo un poeta ci trovai
sol chi non lascia eredità d'affetti
la morte trista lo spaventa assai
ma se sopravvivranno i nostri detti
un ricordo sta vivo sulla terra
quand'anche l'urna il corpo lo rinserra.

Una ottava cantata da Vasco Cai all'Andrei (Grosseto) 31/1/1970

Vasco Cai nasce nei pressi di Bientina il 1° gennaio 1905 da una famiglia di agricoltori. Vasco sarà il primo di tre figli; dopo di lui nascono il fratello Mireno e infine la sorella Ida. Il padre Valentino e la madre Concetta Giovanetti, sono mezzadri nel podere "Acquisti" dei Conti Schiavini (passato poi di proprietà ai Ferri). Il destino di Vasco è segnato dalla condizione familiare e a soli nove anni è costretto ad abbandonare la scuola "*Perché nel '14* – dice la figlia Deiva – *gli uomini erano andati tutti in guerra...*". I suoi studi regolari si fermano quindi alla terza elementare per il resto: "*ha fatto tutto da sé* - afferma ancora Deiva - *era un autodidatta*".

La sua formazione, come spesso succede per i poeti estemporanei, è frutto dell'esperienza e dell'esercizio. Per tutta la vita Cai continuerà l'attività di agricoltore comperando, nei primi anni '50, un appezzamento di terreno dello stesso podere "Acquisti" dove era nato, mentre nel 1954 acquista una casa a Bientina dove andrà ad abitare con la famiglia.

Sappiamo che fra i suoi familiari la nonna Dorotea sa cantare in ottava rima, e un po' ci provano anche i suoi fratelli che però preferiscono il canto popolare: "Cantavano bene, soprattutto Mireno aveva una bella voce… ma in casa, dice la figlia Deiva, Vasco non usava cantare l'ottava rima, se non in qualche occasione di veglia."

Preferiva le canzoni. La sua attività pubblica di poeta è comunque condivisa ed apprezzata dai familiari.

I sonetti manoscritti realizzati per qualche occasione non li recitava né li leggeva *"dava quel biglietto e basta"*.

Il 26 ottobre del 1929 si sposa con Lina Bandecca. Dal loro matrimonio nasceranno tre figlie: Deiva (1930) Loretta (1939) e Maria che morirà il 6/2/1954.

Dopo questo grave lutto Vasco interromperà per alcuni anni la sua attività pubblica tornando a cantare, su sollecitazione degli amici e colleghi, solo verso la fine degli anni '50. Colpito da una malattia agli occhi sarà costretto a sospendere ancora l'attività nel 1962 e nel 1965.

Continuerà poi a cantare fino al 1976 quando per una trombosi si ritirerà definitivamente dall'attività pubblica.

Chi saranno stati i suoi maestri? Chiedo alla figlia: *"Non l'ho mai sentito parlare di questo particolare. Non ce l'ha mai detto"*

Sicuramente l'incontro con il poeta Alberto Neri di Pontedera darà origine ad una coppia affiatata e ben presto celebre in To-

[1] L'ottava si trova in F. Franceschini "I contrasti in ottava rima e l'opera di Vasco Cai da Bientina", Pisa 1983, pagg. 169-170.

scana, nella quale *"la dignità ed il rigore stilistico del bientinese (Cai) si integravano con l'estro e l'arguzia del pontederese (Neri)"*[2]
(Corrado Barontini)

Scheda bibliografica a cura di C. Barontini:
Vasco Cai non ha pubblicato libri suoi. Fedele alla attività di poeta estemporaneo riteneva la poesia improvvisata più ricca d'insegnamenti di quella scritta: *"La melodia di questi versi vive/ e forse conta più di chi la scrive."* (sono versi di Cai ricordati da Nello Landi).
Ha lasciato un quaderno manoscritto, di proprietà della famiglia, sul quale negli ultimi anni aveva trascritto alcuni suoi testi confluiti nel libro di Fabrizio Franceschini che è tutt'ora l'opera fondamentale su questo autore. Esistono inoltre alcune registrazioni magnetofoniche che hanno consentito di sbobinare i suoi versi e di tramandare la sua voce; fra questi materiali c'è una registrazione realizzata da Giorgio Vezzani e Romolo Fioroni nel 1976 che ci offre una intervista e l'ascolto di una sua ottava di saluto che arricchiscono la conoscenza di questo poeta improvvisatore.

Qui di seguito proponiamo un elenco di testi che citano questo autore:

- Edilio Romanelli "400 poeti improvvisatori toscani, laziali, abruzzesi" ed Terni, 1980 (Romanelli fu collega ed amico di Cai. A lui dedicò, in questa opera, due ottave parlando di Vasco come di un maestro fra gli improvvisatori: *"Nessuno può eguagliar la sua carriera/ e mai nessuno ha il suo dominio infranto/ del Vasco Cai poeta favoloso/ maestro d'arte colto e dignitoso."*)
- Fabrizio Franceschini (a cura di) "I contrasti in ottava rima e l'opera di Vasco Cai da Bientina" ed. Pacini, Pisa 1983 (Il libro pubblica i seguenti contrasti: "Campagnolo (Neri – Cittadino (Cai)"; "Oriente (Cai) – Occidente (Neri)"; "Saluti al pubblico (Cai, Landi, Vannozzi, Romanelli)"; "Padrone (Cai) – Operio (Vannozzi)"; "Monachella (Cai) – Prostituta (Romanelli)"; "Forza (Cai) – Astuzia (Romanelli) – Coraggio (Landi)"
- Eugenio Bottacci (a cura di) "Estemporanea", Tolfa 1983. Nel libro viene pubblicata una scheda biografica ed i contrasti "Datore di lavoro (F. Londi) - Operaio (Cai)" ed il contrasto a tre voci "La Forza (Cai) – L'Astuzia (Romanelli) – il Coraggio (Landi)".
- Corrado Barontini in "Tribuno Tonini – Porgete orecchio egregi miei ascoltanti" ed. Arci Grosseto, 1981 (vengono citate, nelle note dell'introduzione, alcune ottave di Cai)
- Alessandro Bencistà (a cura di) "I bernescanti – il contrasto in ottava rima e le tematiche attuali" ed. Polistampa, Firenze, 1994 (Il libro contiene una scheda su Cai e pubblica, oltre ad alcune ottave di saluto, i seguenti contrasti: "Presidente (Cai) – guardiacaccia (Romanelli) – bracconiere (Collodi)"; "Comunista (Cai) – democristiano (Romanelli)"; "Sposato (Romanelli) – giovanotto (Cai)"; "Arezzo (Romanelli) – Pisa (Cai)"
- Corrado Barontini (a cura di) "La suora e la prostituta – un contrasto improvvisato da Vasco Cai e Edilio Romanelli" in "Toscanafolk – n.5 , Marzo 2000, pag. 31 - 34" (nell'articolo sono inserite due ottave di Nello Landi su Cai)
- AA. VV. "L'arte del dire" ed Comune di Grosseto, 1999 (il convegno prese il titolo da un verso di Cai e fra gli interventi parlarono di lui, citando anche alcuni suoi versi: Fabrizio Franceschini, Corrado Barontini e Alessandro Bencistà.

[2] Cfr. F. Franceschini "I contrasti…" cit.

- Corrado Barontini "L'arte del dire – la poesia estemporanea e la presenza di Vasco Cai in Maremma" in "Poesia estemporanea a Ribolla 1992 – 2001" (è pubblicato il contrasto: Opposizione (Landi)- Maggioranza (Cai)"
- "L'ottava popolare moderna – studi e ricerche" (a cura di G. Kezich e L. Sarego) ed. Nuova Immagine, Siena, 1988 (in questo libro Vasco Cai risulta citato diffusamente)
- Gino Ceccherini "Raccolta di poesie" Firenze 1968; nel testo: "In 50 anni di canto improvvisato 41 poeti ho presentato" l'autore di questo libro, poeta assai noto, cita in un suo verso: "Vasco Cai fra i più potenti"
- "Cantare in poesia – due concorsi di poesia estemporanea (Querceto 1938 – 1939)" (a cura di Gianni Batistoni), ed. Polistampa, Firenze 2003. (Nel libro sono pubblicate le ottave "I motti del Duce" con le quali Cai risultò il primo classificato nel concorso del 1939. Nel giudizio dato dalla Giuria sul poeta si legge fra l'altro: *"Alla ottima maniera di porgere unisce una fluidità di ritmo notevolissima. Talvolta inserisce nella composizione versi di alta poesia..."* nel libro è inoltre pubblicata una scheda su Vasco Cai ed una sua foto.)

Bientina, Agosto 1978,
alla via Leonardo da Vinci

Con il nome d'un grande battezzata
via, ch'ogni dì ti cerco e ti percorro,
onde vedere se così soccorro
la mia, parte latente lesionata,

sì ben tracciata, spaziosa, dritta,
dei rombanti motor chi brama il chiasso
fuggire e meditar passo per passo,
del tuo tratto accogliente ne approfitta.

Dalla parte che guarda mezzogiorno
fai mostra d'imponenti costruzioni,
dove ci son diverse abitazioni
con un bel verde salutare attorno.

Non lungi, sempre dalla stessa parte,
con il campo sportivo di prospetto,
ci son le scuole; costruite ad arte,
ove si cura il ben dell'intelletto.

Qui, quando giungo, mi soffermo:
penso come quel genio tanto illuminato,
che ancora al mondo la Toscana ha dato,
visse dell'opre sue senza compenso.

Sulla terra fu sempre l'immortale
costretto quasi a mendicar la vita,
costretto dal bisogno materiale
dopo averla così tanto arricchita.

Ma l'egoismo l'opre dell'ingegno
sempre vanificò, frode, menzogna
contrapponendo al merito più degno,
che impedir finalmente oggi bisogna.

Troppo s'accorda, troppo si concesse
all'ingrata potenza monetaria,
tutto lecito fa per l'interesse
la vecchia crudeltà parassitaria.

Di spietati sicari arma la mano,
li esaspera, l'addestra, li organizza
e spesso quanto c'è di disumano
copre con un suo velo o normalizza.

Questi così chiamati "brigatisti"
donde traggono origine, chi sono?
Agiscon da futuri progressisti
o per salvar del privilegio il trono?

Sequestri di persona più feroci
si ripetono a scopo d'estorsione:
le fanciullesche supplicanti voci,
di mamma all'amorosa invocazione,

sì soffocan, si uccidon magistrati
con le forze dell'ordine sociale,
lodevoli statisti, deputati,
senza temere il codice penale.

Qual'egida c'è mai che lì protegge,
dove mai si nascondono costoro?
Nella mente di quali fuorilegge
maturò l'assassinio di Aldo Moro?

Tutti ci fece fremere di sdegno
chiedendoci perché, come siam giunti
ad un sì tanto barbaro disegno,
e trovammo d'oscuro molti punti.

Le tacite del tempo ali fugaci
lascino tanto qua da far sapere,
con chiari segni storici veraci,
se son brigate rosse o se son nere.

Ma per mettere fine a tanti guai,
aprir bisogna alla ragione il varco,
alla giustizia, come non fu mai
dei consumati secoli nell'arco.

Non va l'abbraccio dove nasce l'urto,
pace non c'è dove non è concordia;
l'oro spesso corrompe e spinge al furto,
come il pomo sta qua della discordia.

L'artificiosa, falsa furberia
come strisciante rettile si avanza
e fa sì che invocata non ci sia
dei dritti e dei doveri l'uguaglianza.

Senso collettivistico fremendo,
semplice e bella ma dai più fuggita
se ne va l'onestà, tutta smarrita
il mal costume dilagar vedendo.

E nel candore della sua purezza,
non curata ammonisce, ma temuta,
con ironico accento: "o gente astuta,
si versa dalla fronte la ricchezza".

(Da Fabrizio Franceschini (a cura di), "I contrasti in ottava rima e l'opera di Vasco Cai da Bientina", Pisa 1983, pp. 165-167)

MIGLIOR SVOLGIMENTO OTTENUTO DURANTE IL CONCORSO

Poeta Cai Vasco

I MOTTI DEL DUCE

D'ogni sentier d'Italia al viandante
Gli si affaccia alla vista, in cime e in fondo,
Del Grande Condottier lungimirante
Qualche motto sintetico e profondo.
Ed ognuno di questi alto e sonante
Riproduce una vasta eco nel mondo.
Capace di svegliar qualche Paese
Tropp'uso ad ingrassare a nostre spese.

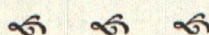
Il popolo Italiano fra gli altri intese
Quel motto che apre il varco all'avvenire
E fedele e convinto se ne rese
Di quel che dice Credere, Obbedire

E Combattere; e allor tutto si accese
Di fedeltà, di spirito e di ardire
Di speme, di costanza e dì eroismo
Accanto alla bandiera del Fascismo.

E di gloria nel Santo fanatismo
Schiudendo il varco all'aquila Imperiale,
A spezzar le catene allo schiavismo
Passa e trionfa in Africa Orientale
Allora il democratico egoismo
Minaccia e firma un codice bestiale,
Ma per tutta risposta un motto scritto:
ebbe e fu quel: NOI TIREREM DIRITTO.

Chi mai poteva ostacolar un diritto
Di un popolo compatto unito e forte,
Chi in cuore il. nome del suo Duce ha scrit-to
E che lui vuol seguir fino alla morte.
Resta o sinedrio Ginevrino zitto,
Tempo oramai di chiudere le tue porte

Affinché più non v'introduca il piede
Chi vita nega a chi giustizia chiede.
Nei motti e nell'azion Roma rivede
La grand'ombra di Cesare Gloriosa
Che non cura gli ostacoli e procede
Combattuta ma sempre vittoriosa.
E facendosi un simbolo di fede
Segue sicura, lieta ed orgogliosa
I suoi motti profetici e sicuri
Scritti nel cuor come lo son sui muri.

Per questo non occore (sic!) che io procuri
Ad uno ad uno a ricordargli tutti
Poiché ognun li conosce, già maturi:
Di questi andiamo raccogliendo i frutti,
E a chi chiede lo spazio gli si faccia
Per tirar la vita ed impiegar le braccia.
(Da Gianni Batistoni, "Cantar in poesia". Due concorso di Poesia Estemporanea (Querceto 1938-1939), Firenze 2003, pp. 79-80)

Al Professor Carlevaro. Natale 1969 *

Giunsi deluso il giorno successivo
di sua partenza, mi diressi dove
nascere un dì delle speranze nuove
confortato dall'animo sentivo.

Chiesi, compresi. D'essere tardivo
amareggiato, ripiegando altrove,
chiamai con un sospiro il diciannove
che il Santo venerò padre adottivo **.

Il tempo che passò prima veloce,
estremamente mi par sì pigro e lento
che nell'ansia placar non sa la voce;

ora un'eco mi fa, che scender sento
dal presepe, salir sino alla Croce,
dove scontato cessa ogni tormento.

• Il prof. Giampiero Carlevaro operò agli occhi il Cai nel 1965, a Reggio Emilia: dato che anche Carlevaro componeva, ci fu tra i due una corrispondenza poetica.
** Il 19 Marzo, giorno di San Giuseppe.
Il testo che pubblichiamo è ripreso dal libro: F. Franceschini (a cura di), *I contrasti in ottava rima e l'opera di Vasco Cai da Bientina*, Pacini Editore, Pisa 1983, p. 157.

Nell'intervista a Vasco Cai pubblicata a pag. xxx viene ricordata un'ottava da lui improvvisata, dedicata a San Vincenzo (Livorno), quando tornò a cantare dopo la malattia agli occhi.
Franceschini ricorda inoltre: *Al Carlevaro, come in analoghe ricorrenze negli anni precedenti, Vasco Cai volle anche nel Natale 1981 inviare un augurio poetico, scritto "sebbene il silenzio ammonisca/nascendo il Redentore "; qualche giorni dopo, il 5 Gennaio 1982, un più impenetrabile silenzio avrebbe coperto la sua voce.* (op. cit., p. 51)

Vasco Cai.

(segue da pag. 103)

E là dove mi cerchi trionfante [si riferisce a questa gara]
più che valor fortuna mi sorresse
per questo il nome mio da gareggiante
in cima alla classifica si lesse
ma non io dallo stile bernescante
il forte vincerei quando esistesse
che dir di più se la mia penna è stanca?
[Va bene il meglio]... va bene il peggio finché il meglio manca.

A questo punto Romolo Fioroni interviene per complimentarsi e qualcuno chiede di dire qualcosa su una ottava improvvisata da Vasco Cai a San Vincenzo, un'ottava di alcuni anni prima quando tornò a cantare dopo la malattia agli occhi. In questa parte della conversazione interviene il poeta Vannozzi.

Cai: ... sia ben chiaro a San Vincenzo (perché me lo ricordo) non iniziai io, ma la prima ottava la fece il Neri e poi cantò il Rofi e dopo il Rofi cantai io... beh quella lì io la feci così improvvisata su rima obbligata...
Altro: benché terzo ma arrivasti... abbastanza presto...
Vannozzi: bella poesia, bell'ottava facesti... me la ricordo...
Altro: Siccome te la ricordi...
Cai: l'hai registrata...l'hai registrata
Vannozzi: no la scrissi subito dopo, la trascrissi, la stenografai così poi la ricostruii bene, la presi bene... mi sembra di ricordarla mi sembra di ricordarla, sì.
RF: riesce a cantarla?
Vannozzi: no a cantarla... la dirò
RF: la dica, se consente l'autore...
Landi: ... se si sente di cantarla...
Vannozzi: no cantarla...
RF: la canti...
Cai: mi ricordo che Rofi finì... e faremo meglio che possiamo... ecco.
Vannozzi: sì sì... sì così [e inizia a cantarla]

San Vincenzo ti ammiro perché ti amo
ricordo quando ti conobbi e come
lungi parecchio da quel giorno siamo
che con affetto ci cambiammo un nome
quando a questo ricordo mi richiamo
seppure il tempo ci cangiò le chiome
ritroveremo se qualcosa resta
di cielo aperto dopo la tempesta.

Cai: riproveremo eh, non ritroveremo
RF: bellissimo...
Cai: siccome, a ciò che lei capisca, questa serata... c'ero stato prima e...
Vannozzi: ecco ora spiega anche perché...
Cai: poi vollero che ci andassi dopo che mi ero operato... e era la prima volta che cantavo dopo...
Ecco perché dissi "riproveremo" se qualcosa resta di cielo aperto dopo la tempesta...

9. Sto vedendo che ognun presta attenzione, 4'58"
Contrasto America e Russia: cantano Aldo Vannozzi di Pèttori e Nello Landi di Buti (Pisa)
Catena di San Miniato (Pisa), 28-8-1976
Registrazione di Romolo Fioroni

Del documento sonoro vengono pubblicate solo le prime quattro ottave a fronte di un contrasto di 24 ottave delle quali le ultime due vennero cantate, come si usa, a versi alterni. Il contrasto ha una durata totale di 25' e 40"

Vannozzi (America):
Sto vedendo che ognun presta attenzione
come del tema vi ha annunciato
e non ho più quella primola tenzone
come altro tema che abbiamo trattato
altra cosa mettiamo in discussione
l'America difendo quello Stato
che per la sua beltà è nominata
si dice una Repubblica stellata
Landi (Russia):
Repubblica Sovietica chiamata
è l'altra parte a sostener degg'io
repubblica parecchio decantata
al qual depongo l'intelletto mio
repubblica da una massa ch'è fondata

che tanti soprusi li gettò in oblio
repubblica assai sana veramente
con quella rossa stella dell'Oriente
Vannozzi (America):
Io invece difendo l'occidente
ora intanto trattiam degli italiani
questo lo dobbiam dir sinceramente
se col cuore da ciò non siam lontani
che il barbaro nemico impertinente
si fingea i piedi colle mani
chi venne a cacciar da questo Stato
è l'America un dì ci ha liberato
Landi (Russia):
Se dobbiamo parlare del passato
dici gli american liberatori
che il suolo italiano han martoriato
seminando la strage coi dolori
il popolo italian fu bombardato
e di questo di certo non ti onori
mentre la Russia più saggia assai
bombe sull'innocenza e 'un gettò mai

[Vannozzi (America):
Che c'era l'invasore un dì lo sai
come poteva fare differente
la decisione ci voleva ormai
or dobbiamo parlar sinceramente
se qualche morto è ver c'è stato ormai
ma del nazismo 'un si sapea più niente
e tu che all'oriente siei appoggiato
dimmi qual beneficio tu ci hai dato
Landi (Russia):
Il popolo italiano emancipato
ripone nella Russia una speranza
per il ben sempre del proletariato
che ancora nel presente assai si avanza
questo popolo saggio, equilibrato
che debellava un giorno l'ignoranza
dove c'erano là degli ignoranti
in poco tempo è andato a tutti avanti
Vannozzi (America):
Di paragoni ne portiamo tanti
se si dovesse stendere un verbale
lo dico in faccia a tutti gli ascoltanti
a dir la verità stareste male
certe cose le sanno tutti quanti
trattandosi di un muro colossale
che questo muro scavalcò qualcuno
dall'altra parte non venìa nessuno.
Landi (Russia):
Questo linguaggio per te sì opportuno
se trattiamo gli errori e gli incidenti
in America puoi trovar più d'uno
laddove si ammazza i presidenti
non so se civiltà dice qualcuno
io dico questo fanno gli incoscienti
se colla mente a ripensarci provi
il paese di scandali lo trovi.
Vannozzi (America):
Ora se un cammin vero tu muovi
se il popolo ogni giorno ha protestato
e si faceva presidenti nuovi
libertà di parola gli era dato
ma dimmi nella Russia cosa trovi
se lì non viene fatto l'attentato
ci si trova legati alle catene
e cosa dice 'un va tutto bene.
Landi (Russia):
La libertà nel mondo ben conviene
la libertà gli è bella controllata
ma troppa libertà se è sulle scene
rende la società un po' traviata
di certi esempi ripensar conviene
guarda l'umanità che oggi è portata
a temere d'uscire e non ti attenti
perché ci son sequestri e rapimenti.
Vannozzi (America):
Io ricordo trascorsi i momenti
ricordo un poco i fatti di Ungheria
dimmelo un poco in cuor cosa tu senti
e tratterò la Cecoslovacchia
così io non li chiamo tradimenti
ma arroganza credo questa sia
questo è un fatto che ve lo dimostra
non volete badare a casa vostra.
Landi (Russia):
Tu l'Ungheria mi vuoi mette' in mostra
troppo sull'Ungheria non ricamare
l'intera borghesia ce lo dimostra
che voleva la testa sollevare
il Vietnam questa è roba vostra
conviene a un certo punto meditare

che con cannoni ed i bombardamenti
massacrasti una massa d'innocenti.
Vannozzi (America):
Con questo non mi vengon pentimenti
per installare la nostra bandiera
e per rincivilire i sentimenti
portare civiltà dove non c'era
via collega cosa in cuore senti
voi agiste con rude maniera
e poi spendeste assai delle parole
i popoli sentire ciò non vuole.
Landi (Russia):
La Russia sviluppò coscienze e scuole
la Russia fu la prima nella scienza
e questo il mondo costatar lo pòle
se sei di queste cose a conoscenza
un pochettino ragionar si pòle
il lancio nello spazio ha l'evidenza
che perfino una donna ci si trova
la russa Valentina Tereskova.
Vannozzi (America):
Ma l'America un dì ti ha dato prova
senza discorsi se ne faccia tanti
e questa frase non ti giunga nòva
in breve tempo ti è passata avanti
se a parlare di questo ci si prova
se della civiltà voi siete amanti
a ridestare l'armonia nei cuori
fu prima festa dei lavoratori
Landi (Russia):
Guardiam piuttosto non commetter errori
se la Russia lo spazio lo affrontava
prima fu dell'America, e i valori
alla scienza mondiale consegnava
l'America che dopo viene fuori
e il passo della Russia ricopiava
si pone fiduciosa alla contrada
ma la Russia però insegnò la strada.
Vannozzi (America):
E non tutto alla Russia questo vada
di dire questo qui ti dà il coraggio
ma se poi tu ti fermi a mezza strada
ed io posso proseguir il viaggio
vedo poco tagliente è la tua spada
ricorda un poco allor del primo maggio
io sono il primo e tu sarai secondo
se oggi si festeggia in tutto il mondo.
Landi (Russia):
Proprio sul primo maggio ti rispondo
con precisione non ricordo i dati
ma quando un tal fermento fu nel mondo
vennero gli autori condannati
l'America tal parte di quel mondo
non voleva tal ciò fosser creati
va bene sviluppare si vedeva
ma il governo però non lo voleva.
Vannozzi (America):
Però partì di là ben si sapeva
per chi non lo sapesse voglio dire
se poi qualcosa è vero si opponeva
però del tutto non potea disdire
e la Russia altrettanto poi faceva
però qualcosa mi faceo capire
io voglio che la gente lo conosca
l'iniziativa non partì da Mosca.
Landi (Russia):
Questo va bene non si disconosca
ma dei passi si fecer nella storia
e il gran passo che fece poi da Mosca
serviva al mondo far la nuova gloria
l'America politica assai fosca
che non fa se assai vana e provvisoria
ma tien l'imperialismo alto e vero
vuol dominare l'universo intero.
Vannozzi (America):
Via in Russia ci fu più di un mistero
di troppe cose ormai tengo in memoria
ora di Stalin parlerai sul vero
e l'uomo ti dirò dall'alta gloria
quando scriveste in bianco e quando in nero
uno che vi ha portato alla vittoria
voi troppe volte lo giraste il disco
e cosa siete voi non lo capisco,
Landi (Russia):
Qualcosa sulla storia ti asserisco
ti parlo di sovietica nazione
un Krusciov che ci trova e ben capisco
l'artefice che fu di distensione
io credo suoni bene questo disco
la pace che volea tra le persone
un uomo saggio in Russia sì c'è nato
e per il bene del proletariato.
Le ottave che seguono vengono cantate a righi alterni:

Va: E se prima di Stalin ti ho parlato
La: Io di Krusciov che ti citai secondo
Va: Qualcuno lì poi lo ha condannato
La:Uomini necessari in questo mondo
Va: Ma fece bene oppur nocivo è stato
La:Per me veder la cosa avviene in fondo
Va: Per molti è ingiusto e per qualcuno vale
ma insomma ha fatto bene o ha fatto male?

La:Per me un bene dell'orbita mondiale
Va: Ognun per la sua patria è che gareggia
La:Ognuno della scienza fa un verbale
Va: Ma l'America mai non si pareggia
La:La Russia in certe cose è colossale
Va: C'ha più di un uomo al mondo suo vaneggia
La:Senti collega io sarei d'accordo
di veder che facessero un accordo.]

10. Mi sento nel cuor dover supremo, 3'47"
Ottave di saluto recitate da Nello Landi di Cascine di Buti, Aldo Vannozzi di Pettori di Cascinedi Buti e da Vasco Cai di Bientina (Pisa)
Catena di San Miniato (Pisa), 28-8-1976
Registrazione di Romolo Fioroni

Landi:
....
or mi sento nel cuor dover supremo
prima di ritrovar la mia famiglia
noi questa sera ci saluteremo
e ognuno avrà da far di molte miglia
un'altra volta meglio canteremo
il mio saluto giunga di buon cuore
a voi signori e alle gentil signore.
Vannozzi:
Anch'io saluto, pubblico uditore
[lessi lì] uno di cuore ringraziato
con affetto con animo con cuore
ognun alla Caten di San Miniato
e splenda sempre poi il rosso colore
l'amore ognun come ha lavorato
e un proficuo lavor ci doni i frutti
con questo grazie e buonanotte a tutti.

Voce di un presentatore: *Un momento che il maestro Cai... sì se posso dire senz'altro è la verità, darà una poesia, saluterà come meglio crede,comunque non vi lascerà delusi...*

Cai:
Vorrei saper crear dei versi degni
saggi uditori per la vostra attesa
uditori che i precedenti ingegni
con la sua, su più temi, ala distesa
di noi ciascuno a conservar s'impegni
l'ardente fede di una fiamma accesa
per bruciare il bacillo più dannoso
con questo buona notte e buon riposo.

Montignoso

11. Oggi a te Aulla bella, 3'37"
Maggio "Giulietta e Romeo" di autore ignoto
Compagnia dei maggianti di Montignoso (Massa)
Aulla (Massa), 2-9-1979
Registrazione di Romolo Fioroni

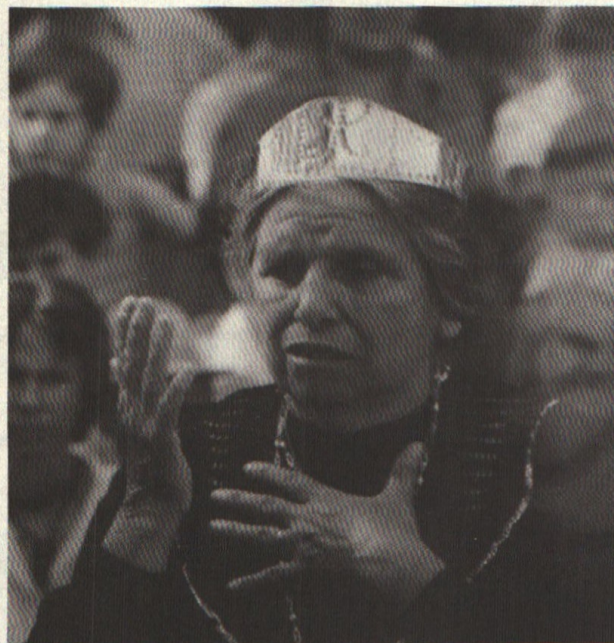
Oggi a te Aulla bella
in omaggio agli spettatori
noi veniamo da Montignoso
a cantar l'opra perfetta
di Romeo e di Giulietta.

Losche trame aspra vendetta
che succedano in Verona
odio e amore non perdona
e a Giulietta per amore
finalmente si spezza il cuore.

Sol Montecchi e al fido compar
d'un Verona contrastare
io già non so spiegare
negli affari dello stato
mai nessun m'ha superato.

12. Lui mi voleva, 5'38"
Maggio "Giulietta e Romeo" di autore ignoto
Compagnia dei maggianti di Montignoso (Massa)

Montignoso, "Giulietta e Romeo"

Aulla (Massa), 2-9-1979

Alda dal Viuiin (Giulietta).

Romolo Fioroni, a sinistra, e i maggianti di Montignoso.

Aulla (Massa), 2-9-1979
Registrazione di Romolo Fioroni

Lui mi voleva ...
e la strama ha escogitato
e Romeo ha trucidato
già ch'è morto l'idolo mio
e così morirò io.

O fellone viva adesso
la mia figlia al tuo figliolo
che facesti l'aspro duolo
più non reggo dal dolore
e perciò mi spacco il cuore.

Io t'invidio o sciagurato
il coraggio è la tua pena
più non reggo a cruda scena
pur vivrò per voi miei cari
e fra pianti così amari.

Or che il maggio è terminato
nobilissimi signori
qui scusate i nostri errori
so d'essermi sbagliato
tanto il maggio è terminato.

Vi voglio ringraziare
il vostro amore ricompensare
vi chiedo scusa di essere intervenuto
ma questo canto l'ho sempre desiderato
or vi faccio gli auguri della compagnia
e che vi porti tutti in allegria.

"Nelle prime settimane di settembre ad Aulla, si è svolta una breve ma interessante rassegna di Maggi organizzata dall'Istituto Lunigianese dei Castelli, dall'Ente Provinciale per il Turismo di Massa-Carrara e dal Comune di Aulla. La prima rappresentazione (il 2-9) ha visto impegnata la Compagnia di Montignoso (Massa-Carrara) nel Maggio di "Giulietta e Romeo" cantato alla Fortezza della Brunella. La rassegna di Aulla sarà ripetuta il prossimo anno con una più ampia partecipazione e un folto calendario di recite, affiancato anche dalla pubblicazione di una serie di copioni ritrovati in questa zona, corredati delle notazioni musicali secondo le quali venivano cantati nel passato. Già questa prima manifestazione ha tuttavia avuto il merito di riportare il Maggio in una zona dove questa tradizione si era interrotta dopo il secondo conflitto mondiale. Ha infatti ricordato Augusto Ambrosi, sindaco di Casola Lunigiana e direttore dell'Istituto Lunigianese dei Castelli, da noi incontrato in occasione della manifestazione del 2 settembre: "Ad Aulla non si cantava più dal dopoguerra. Solo nel comune di Casola, nella Lunigiana orientale, una compagnia ha continuato a cantare ed era richiesta da tutte le parti, in particolare in Garfagnana, dove più nessuno cantava. Questa è stata un po' la scintilla che ha provocato poi tutto questo fiorire di riscoperta del Maggio anche in Garfagnana, e che fa bene sperare".
La pubblicazione dei copioni, prevista per il prossimo anno, sarà realizzata a cura dell'Associazione "Manfredo Giuliani" per le ricerche storiche ed etnografiche della Lunigiana di Villafranca Lunigiana che nel '74 ha pubblicato il volume "Componimenti di letteratura tradizionale lunigianese", a cura di Patrizia Maffei Bellucci, con i contributi di Alberto Nocentini e Riccardo Boggi e la presentazione di Giacomo Devoto. Il volume è suddiviso in diverse sezioni comprendenti la prosa, le canzoni narrative, le canzoni iterative, le ninne nanne, i giochi, le feste e i canti di questua, la poesia religiosa, le formule di guarigione. Il volume si chiude con una bibliografia.
Abbiamo assistito alla rappresentazione del Maggio "Giulietta e Romeo" da parte della Compagnia di Montignoso (Massa-Carrara). L'intervista che segue è tratta da una conversazione avuta in quell'occasione con Giuseppe Lenzetti, medico a Montignoso.
Lei è il direttore del complesso? Come si chiama?
Mi chiamo Giuseppe Lenzetti, sono il diretto-

re, un pochino il factotum più che il direttore. Oggi non è che ci sia più gente come una volta che era appassionata al Maggio e che riusciva a fare un pochino tutto da sé, come erano abituati almeno i maggianti di Montignoso a fare. Oggi c'è bisogno di una persona che cammini di corsa a organizzare in tutti i modi tutte le cose che c'è da fare, perché altrimenti non si riuscirebbe più a cantarlo.

Quando è nata la vostra compagnia?

Montignoso è un paese che ha antichissime tradizioni nel campo del Maggio. Prima della guerra c'erano varie compagnie che cantavano coi capo-maggi che erano abituati tra l'altro a scriversi le quintine da sé, scrivevano le opere, le modificavano secondo particolari circostanze, i momenti e secondo anche il personale che avevano a disposizione. Nel dopoguerra ci fu per due o tre anni un rifiorire del canto del Maggio e poi si è perduto; io riuscii nel '69 raccogliendo .i vecchi elementi che avevano cantato a far cantare due opere. Allora cantammo "Pia de' Tolomei" e " Santa Fosca". Dal '69 c'è stata poi un'interruzione praticamente fino all'anno. scorso quando anche sulla spinta che è venuta dall'amministrazione comunale, dalla Regione che era interessata a questo genere, con l'interessamento del professor Ambrosio che ci ha pregato di vedere se potevamo almeno a Montignoso riportare il canto del Maggio, con alcuni dei vecchi che sono rimasti sulla breccia pur avendo alcuni oltre settant'anni e qualche giovane che però sono poco numerosi, abbiamo messo in piedi questa compagnia che speriamo possa riuscire ad andare avanti e migliorarsi. L'anno scorso abbiamo fatto tre rappresentazioni; uscimmo una prima volta in occasione delle celebrazioni di Enrico Pea al Pasquilio di Montignoso e lì c'era anche Maccari, Manlio Cancogni, c'erano assessori regionali, c'era una grossa rappresentanza qualificata. Maccari tra l'altro fu molto generoso con i maggianti perché regalò a tutti una sua litografia, che per loro è diventato un valore affettivo nel senso che ricorda che sono stati a cantare a Pasquiglio nelle celebrazioni di Pea. Poi andammo alla Selva di Filetto e in più facemmo una rappresentazione in paese, all'aperto, ingresso libero come ormai è diventato il Maggio, perché una volta si pagava per entrare, ma oggi è preferibile cercare di riportare la gente facendo degli spettacoli gratuiti. Abbiamo cantato "Rolando e Diomira.

Abbiamo visto che la stampa di questa regione, in particolare la " Nazione" ha dato molto risalto a questa iniziativa: in Toscana sono due le zone nelle quali il Maggio maggiormente si esprime. Abbiamo visto a Gragnanella di Castelnuovo Garfagnana e questa, e abbiamo visto che la stampa dà molto risalto a queste iniziative e questo ci fa immensamente piacere perché dalle nostre parti, soprattutto nell'Appennino reggiano, invece c'è un rifiorire di queste attività però nel silenzio, nella più assoluta ignoranza delle organizzazioni culturali. A che cosa è dovuto, secondo lei, questo nuovo interessamento dell'ente locale?

Io ritengo che l'ente locale e la Regione, probabilmente più la Regione, che ha capito che il canto del Maggio è forse il vero canto folkloristico di determinate zone, è un vero patrimonio culturale, anche perché nel Maggio non è il solo canto che conta, nel nostro Maggio di Montignoso è un'azione scenica, è teatro veramente. In effetti i nostri vecchi maggianti dicevano sempre che il sentire un canto del Maggio, un'opera Maggio, è come leggere un libro, e in effetti noi abbiamo per esempio ancora le copie dei "Reali di Francia". I "Reali di Francia" son sempre alla base di tutta una cultura e di una letteratura popolare. Io penso che veramente facciano bene giornali come la "Nazione", in questo caso qui per noi, che cercano di attrarre l'attenzione del pubblico e di portare nuovamente all'attenzione il Maggio".

[Romolo Fioroni e Giorgio Vezzani], *I maggianti di Montignoso*, "Il Maggio. Gli spettacoli dell'estate '79", "Il Cantastorie", N.S., n. 29, luglio-dicembre 1979, pp. 86-87.

"Montignoso dista km 5 da Massa Carrara. E'un Comune sparso, con sette frazioni vicine alla costa e una popolazione complessiva di circa ottomila abitanti. La sede comunale si trova nella località di San Vito. Il paese di Montignoso, nell'entroterra della stazione balneare del Cinquale, ha la sua compagnia maggistica che la vede già attiva nel 1979. Il 2 settembre di quell'anno, nella fortezza della Brunella di Aulla, registrammo, infatti, il maggio "Giulietta e Romeo".
Dopo una lunga pausa, il complesso, con la nuova denominazione "I maggianti di Montignoso", si ricostituisce nel 1996 e partecipa, con regolarità, alla rassegna nazionale.
E' attualmente formato da una ventina di elementi, compresi i quattro dell'orchestrina. Si è costituito in associazione, cui si accede con l'acquisto di una tessera annuale. E' affiliata all'Arci e regolata da uno statuto. La sede sociale è situata nella canonica, concessa gratuitamente, in uso, dal Parroco. Il repertorio della compagnia è formato, essenzialmente, dai classici maggi della tradizione toscana ("Montecchi e Capuleti", "Giulietta e Romeo", "Pia de' Tolomei", "Giuditta e Oloferne"...); in avanzata fase di preparazione il maggio di "Genoeffa" e quello di "Riccarda Malaspina". Si prova nel periodo invernale, tre volte la settimana. Nel medesimo periodo, vengono anche confezionati i bellissimi, ricchi costumi che indossano i numerosi personaggi, forgiate le spade, sagomati gli elmi e preparato il materiale di scena.
Il tutto è coordinato dalla signora Donatella Germelli, con la supervisione del capo maggio, signora Lucia Del Giudice.
All'attivo del dinamico complesso, che lamenta il mancato coinvolgimento dei giovani, numerose e qualificate prestazioni, quali la rappresentazione organizzata a Firenze dalla facoltà di lettere e filosofia, la "University 99" e la partecipazione alla "Rassegna Nazionale del maggio". Non avendo scopo di lucro, il complesso si accontenta, per i suoi interventi, del rimborso delle spese vive e di quelle di viaggio.
Nell'ambito della 23a rassegna, il 21 luglio, ha rappresentato a Villa Minozzo, "Pia de' Tolomei". Lo spettacolo, cui hanno assistito due/tre decine di spettatori, rientra nella prassi consolidata che vuole che in ogni rassegna un complesso dell'area toscana rappresenti uno spettacolo in quella emiliana e viceversa.
Il maggio "Pia de' Tolomei", nel versante toscano, è uno dei più noti e rappresentati. Dal complesso di Buti (PI), è ritenuto opera del loro famoso concittadino Pietro Frediani (1775-1852). Narra la vicenda della gentildonna senese (XIII° secolo), il personaggio mesto e gentile di un famoso episodio della cantica "Il Purgatorio" di Dante (canto V° - v. 133-136) "seguitò 'l terzo spirito al secondo, / ricordati di me, che son la Pia; / Siena mi fe': disfecemi Maremma: /salsi colui che innanellata pria,/disposando, m'avea con la sua gemma."
Fu probabilmente sposa di Nello dei Pannocchieschi che, per sospetto d'infedeltà o per desiderio di nuove nozze, la relegò e la fece morire nel suo castello della Pietra, in Maremma.
Una delle tante versioni del maggio è stata stampata anche dalla tipografia Sborgi di Volterra, nel 1887. A Villa Minozzo, sono state proposte soltanto alcune scene della popolare vicenda, (poco più di 70 "stanze"), dal famoso complesso massese.
Uno spettacolo molto diverso da quello emiliano. Un racconto vero e proprio, forse più adatto ad un palcoscenico, ove il maggio, in Toscana, è rientrato in un determinato periodo, dopo aver conosciuto i fasti delle piazze, degli spiazzi erbosi e delle aie in cui è nato e cresciuto.
Ottimi gli interpreti (8 personaggi maschili e sette femminili); splendidi tutti i costumi; preciso e costante l'intervento dell'orchestrina; sorprendente e gustoso il ritmico roteare e cozzar delle spade. Un pregevole spettaco-

lo, che i tanti appassionati del Comune di Villa Minozzo non hanno, colpevolmente, ammirato".

Romolo Fioroni, *La compagnia "I maggianti di Montignoso" (MS)*, "Il Cantastorie", T.S., n. 60, luglio-dicembre 2001, pp. 48-49.

"Il 2 giugno 1969, con " La Pia de' Tolomei" di Orfeo Del Giudice, tornava a vivere a Montignoso il Maggio epico: tradizione qui profondamente radicata ma che pareva essersi estinta nei primi anni '50. Della sua ripresa conserva nitida memoria il Dottor Giuseppe Lenzetti, principale promotore:

"Credevo difficilissima questa impresa, invece fu molto facile. Orfeo Del Giudice, il Capo-Maggio cui mi rivolsi, e tutti i Vecchi Maggianti furono entusiasti dell'idea e si prestarono in ogni modo. [...] Orfeo Del Giudice in pochi giorni e con pochi pezzetti di lamiera fece dei bellissimi elmi che tutti indossarono felici. [...] Creammo il Gruppo dei "Maggianti di Montignoso" nel quale confluirono i vecchi "Maggianti'. Erano anziani, molti oltre i settanta, eccetto alcuni giovani alle prime armi. Sotto la guida ferma e sicura di Orfeo Del Giudice, Capo-Maggio, cantammo per anni in moltissimi paesi della Lunigiana".

Il Maggio conobbe in seguito altra interruzione e, alla fine del 1995, a consentirne nuova ripresa fu ancora la volontà di Giuseppe Lenzetti che, nel frattempo, si era sempre più inserito nell'organizzazione e realizzazione del Maggio: prima mescitore del vino indispensabile per gli attori, poi buttafuori e suggeritore, infine Capo-Maggio. Nell'ultima fase, anche a causa della perdita dei vecchi copioni, Lenzetti ha dovuto e voluto farsi autore di testi: tra cui "La Pia de' Tolomei" e una" Giulietta e Romeo" nonché un "Artaserse e Arbace" su commissione, nel 2000, del Prof. Michele Arcangelo Feo entro significativa relazione con l'Università di Firenze. Attualmente il Maggio di Montignoso sta conoscendo un nuovo momento di stasi: possibile e augurabile che il progetto INCONTRO, avvicinando frontiere lontane, finisca per motivare ennesima rivitalizzazione locale. Sarebbe importante perché il futuro del Maggio di Montignoso implica storia profonda, tra l'altro intrecciata con eventi e sguardi non solo locali e popolari. Come ricorda Lenzetti:

"Tra le cose che ho appreso dai vecchi Maggianti c'è la storia del grande Capo-Maggio Daniele Grillotti (Daniè del Pisàn) che dopo qualche intimidazione, al tempo del Fascio, aveva dovuto cercare scampo con la sua famiglia a Genova. Daniè oltre essere Capo-Maggio di indiscussa autorità, era poeta ed aveva scritto numerosi Maggi. Era grande amico, ma anche rivale, di Enrico Pea che Lui accusava apertamente di avergli sottratto un Maggio (forse la "Gerusalemme Liberata"). Quando Puccini venne a Forte dei Marmi per ascoltare un "Maggio" fu "Daniè del Pisan" che per Lui cantò, con la sua Compagnia, un "Maggio" originale montignosino. Fu un avvenimento per quei tempi (alla fine della Prima Guerra Mondiale) e numerosissimi furono gli spettatori della recita che avvenne nel parco della Villa del Cavalier Magrini a Forte De' Marmi. Puccini era ospite dell'industriale, proprietario della "Polveriera", lo stabilimento nel quale si confezionavano le munizioni e che di lì a poco sarebbe saltato in aria. Enrico Pea, che a Montignoso era di casa e che su questo nostro paese ha scritto molto, aveva infiammato per il Canto del Maggio un altro degli estimatori della nostra terra: il Pittore Mino Maccari che, venuto per trascorrere da noi alcuni periodi di vacanza prima della guerra, si è poi fermato per tutta la vita schierandosi anche in montagna con i nostri partigiani. Pietro del Giudice un giorno ci chiamò e cantammo per loro, con Orfeo e i vecchi, un grandioso Maggio al Pasquilio alla presenza di un folto pubblico. La nostra recita piacque e Mino Maccari fu molto generoso con noi: mi chiamò a casa sua, a Marina di Montignoso, e mi regalò per i Maggianti 27 sue litografie firmate".

(continua a pag. 128)

Montignoso, memorie di un Capo-Maggio: Giuseppe Lenzetti

"Al mio Paese, Montignoso, in Provincia di Massa-Carrara, il solo Maggio che si apprezzi e si canti è quello Epico ed è documentato che questo Canto è qui di casa con alterne vicende fin dagli inizi del 1700. Questo ci viene raccontato dall'Abate Bartolomeo Bertocchi nelle sue cronache di Montignoso nel diciottesimo Secolo.

Nel 1969 volli tentare di recuperare questo canto che ormai non si cantava da oltre quindici anni. Credevo difficilissima questa impresa, invece fu molto facile.

Orfeo Del Giudice, il Capo-Maggio cui mi rivolsi, e tutti i Vecchi Maggianti furono entusiasti dell'idea e si prestarono in ogni modo. Si decise di cantare "La Pia de' Tolomei", scritta da Orfeo, e si diede inizio alle prove.

Mi ero assunto il compito di preparare i costumi, ma fui sul punto di dovermene pentire. In effetti i costumi furono confezionati da mia madre e da mia suocera, valenti sarte, ma dovemmo tribolare molto per il fatto che i Maggianti mi spiegavano cose che io non riuscivo a capire. Infatti il costume completo del Maggiante Montignosino consta di numerosi capi, che devono avere caratteristiche particolari:

-i calzettoni bianchi, di filo di Scozia, alti fino al ginocchio, con due palline rosse di filo di lana pendenti all'esterno;

- i pantaloni di stoffa dello stesso colore per i "Maggianti" dello stesso gruppo che devono arrivare fino al ginocchio e lì devono essere chiusi o con un nastro o con una qualsiasi chiusura non visibile;

- il gonnellino di stoffa, anche questo di colore uguale per gli uomini dello stesso gruppo;

- la corazza che una volta ognuno si confezionava da sè;

- il mantello di colore uguale per gli uomini della stessa squadra, ma differente e sempre molto colorato per i personaggi maggiori;

- le spade e i pugnali;

- gli elmi per le guardie mute e, infine,

- le varie corone per i personaggi più illustri.

Non sto a tediarvi con il racconto di quanto per un mese e mezzo abbia girato per mezza Italia per trovare queste cose: basti dirvi che interpellai anche il Teatro alla Pergola di Firenze e il Teatro dell'Opera di Roma per vedere se avessero dei costumi da prestarci, regalarci o darci in affitto. Ebbi risposte assolutamente negative.

Gli elmi, dopo tanto cercare, li trovai a Roma a Cinecittà presso un commerciante che trafficava con il Cinema. Erano elmi da soldato romano e venivano affittati per film in costume sull'antica Roma. Li pagai, con i miei soldi, e mi costarono un occhio della testa. Credevo di aver diritto ad un ringraziamento, ma fui deluso: nessuno dei miei voleva un "affare così pesante" sulla testa e tutti si rifiutarono di indossarli.

I miei elmi andarono a finire come scodelle per le galline che avevo nel pollaio. Orfeo Del Giudice in pochi giorni e con pochi pezzetti di lamiera fece dei bellissimi elmi che tutti indossarono felici.

Tutte le cose si aggiustarono e si andò in scena.

Cantammo il 2 Giugno e fu un successo veramente grande.
Già in quella occasione mi era stato affidato il primo incarico ufficiale nel Maggio: fui incaricato di fare il "mescitore" ai Maggianti. In altre parole dovevo dare loro da bere.
Può sembrare un incarico senza importanza, ma, se si considera che i Maggianti di una volta erano delle macchine che andavano a vino, questo era un compito serio e impegnativo. Lo svolsi bene e tutti ne fummo contenti.
Visto il successo ottenuto decidemmo di continuare questa esperienza e di cantare in altri luoghi.
Creammo il Gruppo dei "Maggianti di Montignoso" nel quale confluirono i vecchi "Maggianti". Erano anziani, molti oltre i settanta, eccetto alcuni giovani alle prime armi. Sotto la guida ferma e sicura di Orfeo Del Giudice, Capo-Maggio, cantammo per anni in moltissimi paesi della Lunigiana.
Da tutti questi uomini, che ho apprezzato e per il loro canto e per le loro doti umane, ho imparato quel poco che so del Maggio. Con il loro aiuto e sostegno feci "carriera" e, alla lunga, fui promosso da Orfeo Capo-Maggio sul campo. Ancor oggi a Orfeo va la mia riconoscenza per l'amicizia che mi ha dato e per tutto quello che mi ha insegnato.
Tra quello che mi hanno trasmesso c'è anche che nei vecchi tempi il maggiante di razza quando cantava stava sulla punta dei piedi, ergendosi con il petto in avanti, come un gallo da combattimento.
A chi, per esigenze di copione doveva morire, veniva avvicinata una sedia e su quella il "moribondo" si adagiava e moriva (cantando tuttavia l'intera sua parte).
I gesti dell'amore tra fidanzati o sposi erano misurati e mai volgari; gli abbracci si facevano inchinandosi e stringendo con le mani i gomiti o gli avambracci del partner.
Numerosi gli episodi che ognuno dei vecchi aveva vissuto anche in prima persona: mi parlarono degli equivoci che succedevano quando a fare la parte della donna (alle quali anticamente era vietato cantare il Maggio) veniva chiamato il più giovane o quello che nella Compagnia aveva la voce più argentina, o che aveva meno barba, o che aveva modi e comportamento meno rude, più gentile, più delicato; mi dissero di quel Maggiante che, messo sulla Croce a far la parte di Cristo morente, bestemmiava come un turco per le martellate che i suoi amici gli avevano dato mentre fingevano di inchiodarlo alla Croce; venni informato anche del "móccolo" terribile di un altro Maggiante, che, dovendo recitare la stessa scena, fu legato ben stretto alla Croce e fatto precipitare sulla folla a faccia in avanti.
Tra le altre una volta c'era la tradizione della questua che, nell'intervallo, faceva la prima donna accompagnata da un Capitano. Il ricavato di questa questua veniva lasciato a lei perché si confezionasse un sontuoso abito da scena. In compenso Lei doveva comprare due pacchetti di sigarette "Nazionali" e farne dono al Capitano che l'aveva accompagnata nel giro porgendo il suo elmo agli spettatori.
Per un certo tempo feci il "mescitore" poi Orfeo, invalido e non più giovanissimo, mi chiese di fargli il "buttafuori": dovevo leggere la "copia" ed avvertire i vari personaggi che stava per arrivare il loro turno di cantare.
Li chiamavo e dicevo loro dì tenersi pronti ad entrare in scena. Di mio cominciai a suggerire anche che tipo di intervento dovevano fare. Quando dicevo a "Piè de Bechejo" che avrebbe dovuto "fare il cattivo" lo vedevo mettersi in un angolo,

concentrarsi ed esplodere quando veniva il suo turno con effetti molto drammatici.
In seguito Orfeo mi chiamò a fare il "suggeritore".
Il "suggeritore" è una "invenzione" del Maggio ed è una figura che rimane sempre sulla scena, ma che nessuno spettatore nota; non ha un costume particolare; chiama i vari attori nel circolo, li fa muovere secondo i bisogni del momento e detta le battute. Sa anche, all'occorrenza, confezionare ed improvvisare una quintina o un sonetto che servano a spezzare un canto divenuto troppo lungo o a terminare una recita che per vari motivi non si può continuare. È in effetti anche il Regista della recita.
Il suggeritore è utilissimo nei normali "drammi", ma, nel Maggio, è indispensabile per almeno due motivi:
1. una volta i Maggianti erano quasi tutti analfabeti e difficilmente avrebbero potuto studiare e mandare a memoria la loro parte;
2. soprattutto è l'uomo di fiducia del Capo-Maggio. È quello che tiene salda in mano la "copia" del dramma, scritta o acquistata, che consentiva solo a chi ne era in possesso di cantare l'Opera.
Una volta non esistevano fotocopiatrici e per avere una copia di un Maggio bisognava trascriverlo avendo l'originale in mano, oppure comprarlo da un altro Capo-Maggio che ne avesse fatto una copia.
A questo proposito Rodò Tenerini, uno dei vecchi Maggianti, che aveva un suo stile molto bello e molto efficace nelle parti di "innamorato" o di "geloso", raccontava di essersi recato, per ordine di Orfeo, a Camaiore per acquistare da un Capomaggio della Versilia la copia di "Santa Flavia" un Maggio che poi riscosse tanti successi a Montignoso. Rodò diceva di aver pagato questa "Copia" 2000 lire. Una grossa cifra per quell'epoca!
C'è da ricordare che il Maggiante non conosce la battuta che sta per cantare e recitare. È un improvvisatore che ascolta dal suggeritore la battuta, la elabora rapidamente e la "interpreta", mentre la canta con voce sempre adatta al testo. È questa interpretazione, variata secondo le diverse circostanze, che rende piacevole l'ascolto e possibile il canto anche per ore.
Tra le cose che ho appreso dai vecchi Maggianti c'è la storia del grande Capo-Maggio Daniele Grillotti (Daniè del Pisàn) che dopo qualche intimidazione, al tempo del Fascio, aveva dovuto cercare scampo con la sua famiglia a Genova.
Daniè oltre essere Capo-Maggio di indiscussa autorità, era poeta ed aveva scritto numerosi Maggi. Era grande amico, ma anche rivale, di Enrico Pea che Lui accusava apertamente di avergli sottratto un Maggio (forse la "Gerusalemme Liberata").
Quando Puccini venne a Forte dei Marmi per ascoltare un "Maggio" fu "Daniè del Pisan" che per Lui cantò, con la sua Compagnia, un "Maggio" originale montignosino. Fu un avvenimento per quei tempi (alla fine della Prima Guerra Mondiale) e numerosissimi furono gli spettatori della recita che avvenne nel parco della Villa del Cavalier Magrini a Forte dei Marmi.
Puccini era ospite dell'industriale, proprietario della "Polveriera", lo stabilimento nel quale si confezionavano le munizioni e che di lì a poco sarebbe saltato in aria.
Enrico Pea, che a Montignoso era di casa e che su questo nostro paese ha scritto molto, aveva infiammato per il Canto del Maggio un altro degli estimatori della

nostra terra: il Pittore Mino Maccari che, venuto per trascorrere da noi alcuni periodi di vacanza prima della guerra, si è poi fermato per tutta la vita schierandosi anche in montagna con i nostri partigiani. Pietro del Giudice un giorno ci chiamò e cantammo per loro, con Orfeo e i vecchi, un grandioso Maggio al Pasquilio alla presenza di un folto pubblico.

La nostra recita piacque e Mino Maccari fu molto generoso con noi: mi chiamò a casa sua, a Marina di Montignoso, e mi regalò per i Maggianti 27 sue litografie firmate. A me, a parte, donò una sua "prova d'autore" molto bella. Dopo alcuni anni la spinta iniziale si spense, alcuni Maggianti purtroppo morirono ed il Maggio si fermò.

Alla fine del 1995 ritenni possibile il tentativo di riprendere il Maggio e trovai alcuni amici disposti a farlo assieme a me. Creammo un nuovo Gruppo: ancora "I Maggianti di Montignoso". Fu un lavoro faticoso che mi impegnò a lungo con dispendio di energie e con notevoli spese. Faticai per ricreare i vecchi costumi, le armi, le varie attrezzature. Anche le musiche erano scomparse e dovemmo sostituirle. Per questo mi fu di grande aiuto Giorgio Lenzetti valente violinista che, seguendo le mie istruzioni e i miei ricordi, compose e adattò per il Maggio le arie che accompagnano il canto.

La tribolazione maggiore venne dalla ricerca di una copia dell'opera che avremmo voluto cantare: `la Pia dei Tolomeì". Per la scomparsa di "copie" della tradizione Montignosina mi vidi costretto a scrivere una nuovo "Copione" di quella Opera. Lo feci sulla base di alcune "quintine" ricordate a memoria da Alberto Lenzetti detto "Zamòra", validissimo suggeritore dei Maggi anteguerra. Mi scrissi un riassunto del dramma e lo misi in versi. Componevo per ogni riunione serate di prove nuove quintine e sonetti fino a che riuscii a creare una nuova Opera-Maggio. Questa Opera fu cantata in vari luoghi e fu accolta dal pubblico con notevole interesse. Fui felice del successo.

L'anno successivo composi "Giulietta e Romeo" seguendo il racconto dì Shakespeare. Eravamo già molto avanti nell'allestimento dell'opera quando saltò fuori, come per incanto, proprio una copia della "Giulietta e Romeo" dei nostri vecchi. Era molto diversa dalla mia e aveva situazioni e modi ben diversi. Fui tentato di tenerla nascosta, ma non vi riuscii: portai la copia che avevo rintracciata al Gruppo e da quella sera con questa copia continuammo la preparazione. Questa Opera, nella vecchia versione, fu cantata per la prima volta a Firenze alla Facoltà di Lettere di quella Università per gli studenti dei Prof. Michele Arcangelo Feo, alla presenza della Preside della Facoltà e del Corpo Insegnante.

Ribattezzai "Capuleti e Montecchi" la mia "Giulietta e Romeo" e si andò avanti. Mi accorsi in seguito che l'interesse degli spettatori scemava dopo un tempo abbastanza breve e decisi di far cantare soltanto dei "brani scelti", combattimenti, scene d'amore ed episodi isolati.

Il risultato fu buono e si continuò in quel modo.

Nel 1998 cantammo a Fabiano di Seravezza e per onorare un cittadino di Azzano - Giuseppe D 'Angiolo - che nel 1845 aveva scritto un'opera intitolata "Giuditta e Oloferne" - preparai, aggiungendo quintine e sonetti, un nuovo brano: "La morte di Oloferne", che fu ben accolto dal pubblico ed entrò a far parte del nostro repertorio.

Nel 2000 il Prof. Feo mi chiese di ridurre una opera-maggio storica (degli inizi del

1800), la tragedia "Artaserse e Arbace" da cantare a Bolgheri.
Dovetti superare notevoli difficoltà: l'opera era molto lunga e fui costretto a tagliare molto al punto che, per collegare tra loro le varie parti del racconto, fui obbligato ad introdurre delle sestine, che poi chiamai "romanze" nelle quali veniva spiegata la vicenda. La musica per queste sestine la presi da una romanza ottocentesca, la "Poldina", molto conosciuta e ancor oggi cantata dalla nostra popolazione. "Artaserse e Arbace" è un'Opera-Maggio bella e godibile che tratta bene temi sempre d'attualità: l'amore, la pace, l'amicizia; cioè gli eterni temi del Maggio. È un dramma che, a distanza di duecento anni dal momento in cui è stato scritto, potrebbe essere presentato ancora oggi al pubblico con vasti consensi.
L'ultima mia fatica in questo campo è il Maggio "Per Crucis triumfum - Al Castello Aghinolfi" ed è un doveroso omaggio al mio paese, alla sua storia e al suo Castello. Le vicende narrate in questo Maggio sono, anche se "romanzate", vera storia. Gli scontri, le scaramucce e la guerra sono avvenuti realmente e i contendenti erano quelli che sono stati descritti. Tutti i personaggi citati sono vissuti ed hanno partecipato a quanto è narrato.
Spero di essere riuscito a raccontare queste poche cose senza annoiarvi eccessivamente.
Grazie.
Dr. Giuseppe Lenzetti"
(Paolo De Simonis, Benedetta Lanza, Luca Madrignani (a cura di), *Incontro. Interventi condivisi transfrontalieri di ricerca sull'oralità. Diari di Maggio. Opere e giorni in Provincia di Massa-Carrara*, Provincia di Massa-Carrara, Massa 2010, pp. 70-76)

Enrico Pea e il Maggio di Montignoso

Alcune fotografie mostrano, in una austera posa, un maggiante nel costume da Re: si tratta di Enrico Pea, scrittore e poeta che ha legato il suo nome a molte pagine della letteratura saggistica. Le possiamo vedere nel volume di Giorgio Giannelli "La Bibbia del Forte dei Marmi" (Edizioni "Versilia Oggi", Roma 1971) nel capitolo "Il Maggio" e nella rivista "La Fiera Letteraria" (a. VIII, n. 26, 28-6-1953), a corredo di un articolo di Felice Del Beccaro, "Itinerario del ' Maggiante", pubblicato nel contesto di un ritratto di Enrico Pea nella "Galleria degli scrittori italiani".
La partecipazione di Enrico Pea a questa forma di teatro tradizionale è sempre stata molto intensa e testimoniata in diverse occasioni: oltre alle fotografie appena ricordate, è doveroso segnalare il saggio di Pea, "Il Maggio in Versilia, in Lucchesia e in Lunigiana come lo ha visto Enrico Pea" (Marco Carpena Editore in Sarzana, 1954). Questa opera di Pea è stata recentemente riproposta, in una bellissima edizione e con il corredo di un ricchissimo apparato iconografico, nel volume "Enrico Pea e il Maggio", a cura di Costantino Paolicchi ed Enrico Lorenzetti, edito da Bandecchi & Vivaldi Editori in Pontedera, 2008, pp. 215 in 8'.
L'opera, realizzata con il contributo della Banca della Versilia e della Lunigiana, Credito Cooperativo, nell'ambito delle celebrazioni per il 50° anniversario della morte di Enrico Pea (1881-1958) promosse dal Comune di Seravezza, Assessorato alla Cultura, oltre alle numerose immagini riguardanti scene e maggianti dall'inizio del '900 agli anni '80 del secolo scorso, tra le quali alcune sequenze dove Enrico Pea incontra e organizza i maggianti per trasmissioni radiofoniche e televisive dei primi anni '50.

Di altri contributi sono autori Enrico Lorenzetti ("Enrico Pea e la tradizione del Maggio"), Costantino Paolicchi ("Il Maggio drammatico"), Costantino Tognocchi ("Il Maggio con Enrico Pea"). Completano il volume la riproduzione anastatica de "Il Maggio in Versilia, Lucchesìa e in Lunigiana come lo ha visto Enrico Pea", Mario Carpena Editore in Sarzana, Firenze 1954 e le Appendici: I, "Da "Antiche costumanze italiche/Rappresentazioni popolari della Versilia: "Il Maggio""; II, "Enrico Pea, il "Maggio" in Versilia"; III, "Contributo per una bibliografia sul Folklore, i Canti e la Poesia popolare, sulle Tradizioni e le Rappresentazioni del Maggio in Lucchesìa e nella regione apuana" (a cura di Enrico Lorenzetti)", e, inoltre una "Nota biografica" di Enrico Pea a cura di Michela Corsini.
"Il Cantastorie", in occasione delle iniziative promosse nel 1988 per il trentesimo

anniversario della scomparsa di Enrico Pea, ha pubblicato la cronaca di quella manifestazione. Ne proponiamo alcuni brani.
"(...)
Le cronache letterarie, ancora riprese da "La Fiera Letteraria", testimoniano dell'intenzione di voler costituire una compagnia di attori del Maggio. " Quasi con certezza ha scritto Lamberto Furno in "Enrico Pea riunirà un gruppo di maggianti" ("La Fiera letteraria", a. IX, n. 48, 28-11-1954) - Enrico Pea preparerà una compagnia di maggianti con i quali girerà per tutta l'Italia, portando sulle piazze di città e paesi i classici spettacoli dei 'Maggi' versiliesi, lucchesi e lunigiani". Furno segnala quindi la recente pubblicazione del libro sui Maggi edito dall'Editore Carpena, per poi considerare: "Se davvero egli costituirà la compagnia dei Maggianti, s'avrà un ritorno che onorerà il teatro popolare italiano e sarà un fatto singolare che, nei tempi atomici di cui ci deliziano un gruppo di contadini, istruiti da un letterato porti in giro per le piazze il profumo d'uno spettacolo ormai dimenticato". Non conosciamo quale esito abbia avuto questa iniziativa, ma è certamente un'altra prova della sensibilità che Pea nutriva per questo teatro tradizionale."
(...)
Il programma delle manifestazioni ha preso il via il 24 luglio, nel Parco delle Terme San Carlo con la rappresentazione del Maggio "Costanza di Castiglia" ad opera della Compagnia di Gorfigliano Garfagnana con la collaborazione del centro Tradizioni Popolari della Provincia di Lucca.
Il 10 agosto, a Forte dei Marmi, all'ombra del quarto platano, proiezione del film "Orizzonti del sole" del regista Paolucci, presentato alla Mostra del Cinema di

*Venezia nel 1953, protagonista Enrico Pea. L'11 agosto, al Pasquilio, si è svolta la commemorazione e, il 17 settembre, a Massa, si è svolto un Convegno sul tema "Poesia contemporanea e Paesaggio".
Le manifestazioni dell'11 agosto, che hanno visto la partecipazione di numerose autorità governative, regionali e locali, sono state introdotte dal Presidente del Comitato Promotore Pietro Del Giudice, cui hanno fatto seguito una lettura di poesie di Pea, l'intervento del Presidente della Comunità Montana, dello scrittore Leone Piccioni, oltre che di altre personalità del mondo letterario."*

(...)

Nel suo intervento Giovanni Fini, Presidente della Comunità delle Alpi Apuane, nel corso dell'incontro al Pasquilio dell'11 agosto 1988, ha affermato, tra l'altro:

*"Oggi ricordiamo con questa significativa cerimonia Enrico Pea a 30 anni dalla morte avvenuta a Forte dei Marmi nel 1958, lui nato a Seravezza il 29 ottobre 1881.
Ricordiamo un poeta e un narratore pieno di amore per le tradizioni popolari, profondamente interessato alle passioni semplici e intense della sua terra, trasfigurata da un linguaggio immaginoso e religioso, talvolta, e da un arguto ed intransigente senso morale.
Lo ricordiamo qui in località Termo del Pasquilio, prospiciente la piazza a lui dedicata: in un punto di queste montagne che rappresenta appunto geograficamente il confine fra il Comune di Massa e quello di Montignoso, un punto che offre alla vista degli uomini, da un lato le cave, da tempo immemorabile simbolo della fatica dei lavoratori apuani e versiliesi, e dall'altro, sullo sfondo opposto, la nostra marina, la Versilia, terra genuina di prorompente bellezza, da salvaguardare, piena di vita di questi tempi.
Perché proprio qui?
In questo luogo Pea negli anni '50 veniva spesso durante il periodo estivo con gli amici letterati e artisti del 'Circolo Culturale all'ombra del quarto platano', come mirabilmente è stato descritto da Alessandro Parronchi, che si riuniva presso il Bar Roma del centro di Forte dei Marmi, e dove la sua figura alta, dalla inconfondibile barba bianca fluente e dal cappello sulle 23 diventa famosa, proprio sotto un platano secolare.
Pea veniva qui per avere un contatto più diretto con le Alpi Apuane, allora ancora selvagge, anch'esse fonti della sua ispirazione poetica.*

(...)

(*Omaggio a Enrico Pea*, "Il Cantastorie", T.S., n. 33, gennaio-marzo 1989, pp. 6-9)

(segue da pag. 119)

Paolo De Simonis, *I Maggianti di Montignoso*, "INCONTRO, Interventi CONdivisi Transfrontalieri di Ricerca sull'Oralità", 2 agosto 2009, Varliano (Giuncugnano)

Limàno di Bagni di Lucca (Lucca)

"I Cantori di Limano
Limano è un centro della Val di Lima Lucchese, nel comune di Bagni di Lucca. Un tempo villaggio agricolo-pastorale, nel corso del XIX secolo, cambiò lentamente tipo di economia ed i suoi abitanti divennero figurinai, disperdendosi nei vari paesi d'Europa e varcando l'Oceano. Oggi conta poco più di cento abitanti, presso i quali è stato possibile raccogliere parecchie centinaia di documenti di letteratura tradizionale (canti, fiabe, testi teatrali, ecc.).
Vivissima ancora vi è la tradizione del canto, che continua ad essere eseguito ed apprezzato non soltanto presso le generazioni più anziane, ma da tutta la piccola comunità.
I Cantori di Limano è un gruppo, spontaneamente costituitosi, del quale fa parte - senza distinzione alcuna di età - chiunque sia limanese ed abbia interesse per la cultura tradizionale. Il repertorio è quanto mai ricco e vario: dal canto lirico (stornelli, rispetti, serenate) eseguito nel decoratissimo stile toscano, ai canti di cantastorie, dalle ninnananne ai canti rituali di questua (maggiolate, befanate), dalla poesia d'improvvisazione alla ballata, ora eseguita da un solo interprete, spesso cantata in coro secondo lo stile alpino-padano".
Gastone Venturelli, *Canti popolari toscani secondo la versione dei cantori di Limano e delle sorelle Tortelli di Montaltissimo*, Lucca, 1983, p. 3 n.n.

13. Noi sian venuti per maggio cantando, di autore ignoto 2'17"
Compagnia dei maggianti di Limàno (Lucca) Gragnanella di Castelnuovo Garfagnana (Lucca), 9-9-1979
Registrazione di Romolo Fioroni

Noi sian venuti per maggio cantando
e la licenza si chiede la prima
e la licenza si chiede la prima.

In questa corte non ci ho mai cantato
ma se ci canto ci vo' benedire
ma se ci canto ci vo' benedire.

Vo' benedire le mani a quel maestro
che ha fabbricato questo bel palazzo
che ha fabbricato questo bel palazzo.

Vo' benedire di fora e poi di dentro
la casa e la padrona e chi c'è dentro
la casa e la padrona e chi c'è dentro.

Vo' benedire di dentro e poi di fora
la casa e la padrona e chi la loda
la casa e la padrona e chi la loda.

Or ecco maggio dalla gran possanza
gli alberi secchi li fa rinverdire
gli alberi secchi li fa rinverdire.

Anche ai pastori gli fa mutar stanza
verso la patria sua li fa venire
verso la patria sua li fa venire.

Or ecco maggio che fiorisce
il fieno dateci il nome vi saluteremo
dateci il nome vi saluteremo.

Or ecco maggio che fiorisce i frutti
dateci il nome vi salutian tutti
dateci il nome vi salutian tutti

"MAGGIOLATA
E' il canto di questua che le ragazze di Limano cantano, di casa in casa, il primo giornó di maggio. La tradizione delle maggiolate è ancora ben viva in molte località della Toscana, soprattutto nel Massese e nel Grossetano. Se ne trovano tuttavia testimonianze isolate anche altrove: a Giovagallo in Lunigiana, a

(continua a pag. 132)

Limàno, “La Casta Susanna”

Gragnanella (Lucca), 9-9-1979

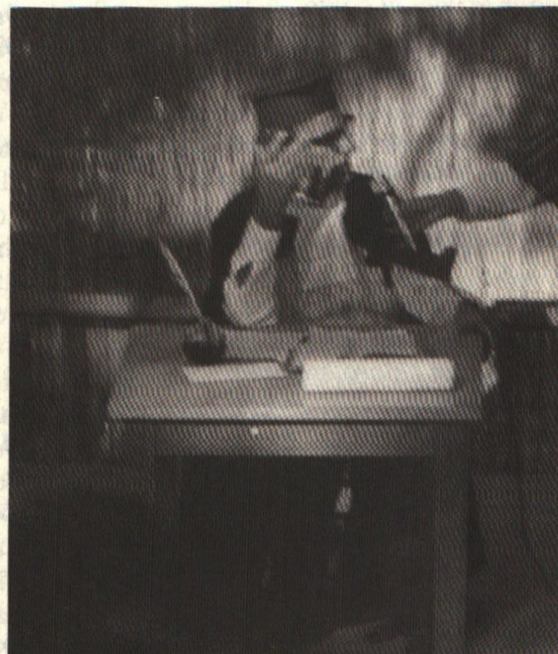
Da sinistra, Mariella Nèrici (*Paggio, Baldone*), Alda Magi Pardini (*Susanna*), Silvana Giorgetti Bartolini (*Elcia*), Adua Magi Domenici (*Daniele*), Valentino Nèrici (*Ramiro*), Alaide Lucchesi (*Anna*).

Gastone Venturelli (a sinistra) e Romolo Fioroni.

Matteo Magi, fisarmonica (*Morante*).

Da sinistra, Alfieri Domenici, suggeritore e abile poeta verseggiatore e autore di alcune ariette del copione de "La Casta Susanna", Matteo Magi (*Morante*), Valentino Nèrici (*Ramiro*), Adua Magi Domenici (*Daniele*), Alda Magi Pardini (*Susanna*), Mariella Nèrici (*Paggio, Baldone*), Silvana Giorgetti Bartolini (*Elcia*).

Da sinistra, Silvana Giorgetti Bartolini (*Elcia*), Mariella Nèrici (*Paggio, Baldone*), Emiliano Giannini (*1ª Guardia*), Alda Magi Pardini (*Susanna*), Mariano Lucchesi (*2ª Guardia*), Flavio Fiori (*Giovacchino*).

Dario Domenici (*Zamoro*).

(L'individuazione dei maggianti e dei personaggi da loro interpretati è stata possibile grazie alla collaborazione di Elena Giusti che ha curato l'edizione del testo de "La Casta Susanna" pubblicato dal Centro Tradizioni Popolari di Lucca).

(segue da pag. 128)
Sommocolonia nel Barghigiano, a Limano e a Montefegatesi in Val di Lima, a Treppio nella Montagna Pistoiese e in diverse località del Mugello.
Cfr. Giannini, p. 264; Giannini, Canti popolari toscani, pp. 436-448".
Gastone Venturelli, *Canti popolari toscani*, cit., p. 17 n.n.

14. Dell'inverno il tetro orrore, 2'18
Maggio "La Casta Susanna" di autore ignoto
Compagnia dei Maggianti di Limàno (Lucca)
Gragnanella di Castelnuovo Garfagnana (Lucca), 9-9-1979
Registrazione di Romolo Fioroni

Paggio
1
Dell'inverno il tetro orrore
Già rischiara un chiaro raggio
Per virtù del nuovo Maggio
Spunta l'erbe e nasce il fiore..
2
Noi siam qui lieti e contenti
A spiegar le voci al canto
E voi qui ascoltate intanto
Del gran Dio gli alti portenti..
3
Di Susanna onesta e pura
Sentirete le vicende
Ed ognun chiaro comprende
Che consulta la scrittura..
4
Forse donne piangerete
Di Susanna il crudo scempio
Da Susanna un chiaro esempio
Di onestà riceverete.
5
Dunque tutti vi preghiamo
Del silenzio ed attenzione
Alla bella narrazione
Che già noi principio diamo.

15. In un luogo sì nascosto, 2'52"
Maggio "La Casta Susanna" di autore ignoto
Compagnia dei Maggianti di Limàno (Lucca)
Gragnanella di Castelnuovo Garfagnana (Lucca), 9-9-1979
Registrazione di Romolo Fioroni
16
Susanna
In un luogo sì nascosto
Potrò stare in libertà
E quaggiù nessun verrà
A turbare il mio riposo.
17
Morante
Non turbarti o donna amata
Non turbarti amato bene
Dunque ascolta le mie pene
E non esser sì spietata.
18
Ramiro
Questo cuor t'ama e ti adora
Già ferito sono a morte
Spezza tu le mie ritorte
Per pietà dolce signora.
19
Susanna
Stolti olà! che cosa dite?
Qual pazzia vi salta intesta?
Quale ardir, qual scena è questa?
Scellerati olà! partite.

16. Daniele è un gran profeta, 1'32"
Maggio "La Casta Susanna" di autore ignoto
Compagnia dei maggianti di Limàno (Lucca)
Gragnanella di Castelnuovo Garfagnana (Lucca), 9-9-1979
Registrazione di Romolo Fioroni

76
Tutti
Daniele è un gran profeta
Per questo non s'inganna
Innocente è Susanna
Ce lo diceva il cuor.
77
Paggio
Della bella narrazione
Alla fin noi giunti siamo

E di cuor vi ringraziamo
Del silenzio ed attenzione.
78
Care donne e donne amate
Di Susanna il puro cuore,
Di Susanna il puro onore
Apprendete ed imitate.

17. Gentili dame e stimati signori, ottava di Alfieri Domenici 1'24"
Compagnia dei maggianti di Limàno (Lucca)
Gragnanella di Castelnuovo Garfagnana (Lucca), 9-9-1979
Registrazione di Romolo Fioroni

Gentili dame e stimati signori
l'ora si appressa del nostro partire
vogliateci scusare i molti errori
e se l'abbiamo avuto grande ardire
la bontà vostra ci ha commosso i cuori
e grati vi sarem per l'avvenire
vi saluto col cuore e con la mano
da parte nostra amici di Limàno.

"OTTAVA DI COMMIATO
Con questa ottava , composta da Alfieri Domenici i Cantori di Limàno sono soliti salutare gli ascoltatori e chiudere i loro concerti".
Gastone Venturelli, *Canti popolari toscani*, cit., p. 26 n.n.

"La Casta Susanna, pur essendo un Maggio noto in area lucchese, non è stato più rappresentato dal secondo dopoguerra. In esso vi è la totale assenza di quel filone epico cavalleresco imperniato sulla lotta tra Bene e Male, simboleggiati rispettivamente da cristiani e pagani. La tradizione cui si riallaccia è quella dei Maggi a carattere sacro talvolta tratti da pagine bibliche, più spesso da vite di Santi e leggente agiografiche popolari, come nota il Giannini.(cfr. G. Giannini, Bibliografia dei Maggi stampati dalla tipografia Sborgi in: Rassegna Volterrana, anno secondo, Volterra 1926).
Ci sono poi evidenti contatti con la tradizione della Sacra Rappresentazione, conosciuto più spesso come Befana. Infatti nella Lucchesia classica nella Garfagnana nord occidentale (il solo comune di Minucciano) e Val di Lima, il testo veniva cantato come il Maggio, ripetendone sia la gestualità sia il motivo musicale. Il rappresentare un Maggio di carattere religioso è un fatto raro, ma non eccezionale. Inoltre la tendenza di gusto attuali vuole che i Maggi di carattere religioso siano tra i più rappresentati dalle compagnie dell'area lucchese, mentre nella Garfagnana classica e in Emilia prevale il filone epico o drammtico.
Per quanto riguarda la Val di Lima e Limàno in particolare, tra i Maggi più frequentemente ricordati poiché rappresentati, ci sono:" La Strage degli Innocenti", "Sant'Eustachio" e " Santa Eugenia" la cui ultima rappresentazione è avvenuta nel 1947; dopodiché fino a quest'anno abbiamo avuto un lungo periodo di interruzione.
Il copione cui ci riferiamo è una stampa di Sborgi, proveniente da Limàno e di proprietà di Alfieri Domenici. La trama ruota attorno alle sventure della protagonista Susanna, personaggio femminile facilmente accomunabile alle eroine Flavia, Eugenia, Uliva, Genoveffa e alla stessa Pia de' Tolomei; ingiustamente calunniata e maltrattata sia dal marito sia dal padre, condannata a morte e sfuggita alla sua tragica fine per intervento divino. Qui infatti è il profeta Daniele che ristabilisce la verità e condanna anziché Susanna, i due vecchi calunniatori. Inmancabile trionfo del Bene.
Il testo, eccezionalmente breve, si compone di 84 sta ze: 82 nella versione originaria, cui si aggiungono due ariette finali composte dal Domenici, sono sue anche le ariette introdotte alle stanze 38, 53, 76; per sottolineare momenti di maggiore intensità lirica. Le rielaborazioni compiute sul testo sono comunque minime e in ciò si rispecchia la tradizione pisano-lucchese che, a differenza di quella emiliano-garfagnina, e molto più fedele alla tradizione manoscritta.

A Limàno il Maggio veniva solitamente rappresentato anziché in una selva, nei prati che circondano l'abitato, o in una piazza. La rappresentazione di quest'anno si è tenuta in Gave, la piazza del paese. Poiché il Maggio di Limàno può essere rappresentato sia in teatro, sia all'aperto con il pubblico frontale, anche in Gave è stato allestito un palco addobbato con fronde di castagno e fiori, nel tentativo di riprodurre l'ambiente agreste.
La scenografia rudimentale, è rappresentata da una seggiola e un tavolo di buona fattura che simboleggiano lo studio del giudice, un lavabo per indicare il bagno di Susanna.
I personaggi non rimangono in scena, ma entrano ed escono secondo il copione, una tenda che viene chiusa fra un atto e l'altro funge da sipario. Sia per lo spazio limitato, sia per la mancanza dell'accompagnamento musicale, si sono forse persi i movimenti e parte della gestualità arcaica. Nelle pause si fa la questua, mentre in antico, spesso veniva fatto pagare il biglietto.
A differenza delle compagnie dell'area pisano lucchese i costumi, sempre coloratissimi, non si prendono a noleggio, ma si riutilizzano vecchi abiti a cui le donne del paese apportano qualche modifica; interessante notare inoltre che Anna, la serva di Susanna, è interamente vestita con il vergato, l'antico costume limanese. Anche il motivo musicale differisce da quello, dell'area pisano lucchese , a cui la tradizione di Limano è più vicina, accostandosi a quelle di Vicopancellorum; ciò fa supporre che la Val di Lima avesse una tradizione in parte autonoma. Mancano sestine ed ottave e tre sono le melodie: due per il recitativo (dove la melodia varia a seconda dello stato d'animo dei personaggi) e una per le ariette; alcuni maggianti ricordano che anticamente vi era un altro tipo di melodia , con cui si cantavano " le lettere".
I personaggi non hanno quasi niente in comune con quelli della tradizione epico cavalleresca, non ci sono infatti re ed eroi guerrieri. Possiamo ritrovarvi però il Buffone che ormai non ha più un ruolo autonomo e si cela sotto i panni del servo Baldone. Egli interviene seguendo il copione, qua e là commentando lo svolgersi della vicenda, naturalmente schierato dalla parte déi buoni, contribuisce con le sue battute vivaci al trionfo finale del Bene. Da notare inoltre che il ruolo di Elcia, originariamente padre di Susanna, nel testo di Limàno è stato affidato ad un'interprete femminile che pur mantenendo il nome, ha sostituito la finzione con quella di madre di Susanna.
Il testo che ci è pervenuto è una fotocopia della stampa di Sborgi (per la descrizione si rimanda a G.Giannini op.cit.). Insieme ad essa vi erano le ariette dell'Alfieri Domenici, scritte di suo pugno su una pagina di quaderno di computisteria. Per l'edizione ci rifacciamo alla stampa, accogliendo tutte le varianti apportate dai maggianti di Limàno, di cui si dà notizia nelle note. E' stata mantenuta la scarsa punteggiatura della stampa. Anche la numerazione delle stanze è rimasta integra; sono segnalate con un asterisco le ariette aggiunte".
Maria Elena Giusti (a cura di), *La Casta Susanna, secondo il testo adottato dai maggianti di Limàno (Lucca)*, Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari, Lucca, 1979, pp. 1-4 n.n.

"Limàno è una frazione di Bagni di Lucca dove lo scorso anno, dopo un silenzio di oltre trent'anni sono riprese le recite del Maggio, nel quadro delle attività di una associazione, "Limàno Nostra", nata nove anni fa, il cui statuto prevede, tra l'altro, la salvaguardia dell'ambiente, la riscoperta delle tradizioni di questa zona. Ne sono un esempio i costumi usati durante la recita, che risalgono alla metà del Settecento e appartengono alle famiglie dei maggianti; un altro esempio della ripresa di momenti della cultura tradizionale di Limàno è dato dalla festa del primo agosto. Due sono le manifestazioni teatrali che caratterizzano Limàno: la Befana, una rap-

presentazione sacra che si svolge a Natale (e che nel mese di dicembre sarà portata anche a Lucca), e il Maggio, le cui recite sono riprese lo scorso anno con i copioni di " Santa Flavia" e di " Sant'Oliva". Le arie del Maggio di Limàno sono quelle dette dell'arrabbiata, della preghiera, quella normale (la stessa del canto del Paggio, che è anche l'unico momento del canto accompagnato da uno strumento musicale, la fisarmonica), e quella delle ariette; per la Befana i motivi musicali sono quelli dell'aria normale e delle ariette. Alle rappresentazioni di Gragnanella abbiamo avuto l'occasione di assistere a quella che ha visto impegnato i maggianti di Limàno, nella recita del copione, di autore ignoto, "La Casta Susanna" il cui testo è quello dato alle stampe presso la tipografia Sborgi di Volterra nel secolo scorso. Lo spettacolo offerto dalla compagnia di Limàno è iniziato con una "Maggiolata", cui ha fatto seguito la recita del Maggio "La Casta Susanna" e poi canzoni, stornelli e contrasti in ottava rima degli stessi cantori di Limàno. Al termine il Gruppo di Vallico di Sopra (Lucca) si è impegnato nel ballo della Moresca.
Per offrire maggiori informazioni sul Maggio di Limàno facciamo qui seguire la presentazione allo spettacolo fatta da Gastone Venturelli, coordinatore dell'intensa rassegna di Gragnanella:
"Oggi vedrete un Maggio molto diverso: già la serie di cannicci che vedete significa che Limàno canta il Maggio come se fosse in un teatro: è la prima volta che lo vediamo a Gragnanella. Abbiamo sempre visto il Maggio all'aperto, senza scenografie, senza teloni, senza quinte. Oggi c'è una sorta di recinzione allo spazio, le altre volte il pubblico stava tutto intorno. Questo perché Limano rappresenta la tradizione lucchese con un'aderenza al teatro, qui non si fa più il Maggio in mezzo al bosco. Qui il Maggio ha avuto l'influsso del teatro pubblico ed è per questo che vedete questa scenografia. E diverso è anche il canto: intanto è il primo Maggio che vediamo senza accompagnamento musicale, non abbiamo né il violino, né la fisarmonica, né la chitarra. Puro e semplice canto. Abbiamo però il recitativo e le ariette, ma la novità è questa: il recitavo di Limàno, mentre le nostre stanze sono sempre uguali, è di due tipi diversi: quando il personaggio è arrabbiato, cambia stile e canta con un'aria differente, e poi ci sono le ariette corali, come da noi, nella tradizione garfagnina. Un'altra cosa: i costumi. I costumi, non sono identici ai nostri, non ci sono i guerrieri piumati, pieni di colori, neppure sono tutti argentati come quelli emiliani. I costumi sono normalmente quelli di Limàno; la gente di Limàno che questa sera rappresenta lo spettacolo, ha indossato quelli che erano gli antichi costumi del paese. E poi non è un Maggio di battaglie: in Garfagnana e in Emilia siamo abituati a vedere i Maggi pieni di battaglie, di guerre; qui invece abbiamo un Maggio quasi religioso, infatti è una pagina biblica. Susanna, che è un personaggio molto popolare, è la storia di una donna che viene ingiustamente accusata, imprigionata e poi salvata".
[Romolo Fioroni, Giorgio Vezzani], *I maggianti di Limàno*, "Il Maggio, gli spettacoli dell'estate '79", "Il Cantastorie", N.S., n. 29, luglio-dicembre 1979, pp. 84-85.

La Moresca

18. Moresca, 3'32"
Musica tradizionale
Gruppo di Vàllico di Sopra (Lucca)
Gragnanella di Castelnaovo Garfagnana (Lucca), 9-9-1979
Registrazione di Romolo Fioroni

"Vàllico di Sopra è, forse, il paese più arcaico di tutta la Garfagnana. Fino agli anni Cinquanta vi si cantava il "maggio" di sole donne. L'ultimo è stato "Persenna e Faro", la stesso rappresentato quest'anno da Regnano con il titolo di "Farro e Persenna". Il "maggio" era sempre accompagnato nel finale dal-

(continua a pag. 143)

LA MORESCA E IL MAGGIO DRAMMATICO: APPUNTI E DOCUMENTI

di **Gian Paolo Borghi, Romolo Fioroni, Giorgio Vezzani**

Le note approntate dagli scriventi si prefiggono soprattutto di fornire un breve excursus storico-bibliografico sulla tematica della moresca nell'ambito degli studi sulla fenomenologia del maggio drammatico [1] in un arco temporale intercorrente dal secolo XVIII alle sempre più sparute sopravvivenze dei nostri giorni. Non s'intende, in questa sede, risolvere le vaste problematiche che nel corso degli anni si sono succedute nei rapporti tra rappresentazione epico-drammatica e danza armata, ci si propone invece di contribuire all'apporto di elementi conoscitivi a favore di un pubblico più vasto di quello abitualmente attratto da tale questione. I materiali sono integrati da trascrizioni musicali (a cura di Giorgio Vacchi) e da realizzazioni fotografiche, che costituiscono la risultante di inchieste sul campo effettuate tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta.
Secondo Paolo Toschi il maggio epico toscano ha nella moresca il suo nucleo centrale:

"E una conferma ci viene dalla moresca quale si rappresentava in Corsica negli ultimi decenni del Settecento". [2]

Lo studioso traeva le sue tesi dalle particolareggiate e varie descrizioni isolane della danza armata, le quali attestavano una coreutica alternata a parti cantate o declamate. In correlazione a quanto testé specificato, il Toschi giungeva a queste conclusioni:

"in Corsica (...) la moresca, pur conservando, anzi sviluppando gli elementi coreutici, aveva assunto le forme di un vero e proprio 'maggio' epico. Nessun dubbio sul carattere di influsso toscano che presenta il testo poetico; è la tradizione delle 'storie' e dei 'bruscelli', ormai in fase di declino, e ambientata in territorio còrso. E tenendo conto dell'emigrazione stagionale di contadini e operai toscani in Corsica, si può pensare anche a un influsso, se non addirittura a un'importazione, che comprenda tutto lo spettacolo". [3]

Un "ponte di congiunzione" tra_moresche e maggi - sempre secondo l'opinione dell'illustre autore - poteva inoltre essere tracciato grazie all'utilizzazione di uno studio del Giannini, incentrato su alcuni bandi e decreti (emanati tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo) della Repubblica di Lucca, vietanti maggi, bruscelli e - distintamente - moresche. (4) Dall'analisi di tali disposizioni repressive il Toschi rileva che in una causa del 1789, sorta da un conflitto tra parroci e contadini per le rappresentazioni di un maggio, questi ultimi si schermivano negando gli addebiti loro contestati adducendo soprattutto il fatto che lo spettacolo si concludeva con una preghiera per le anime del purgatorio. L'accusa replicava invece che il canto era da considerarsi un vero e proprio maggio "giacché contiene Dialoghi, Battaglie fra Turchi e Maltesi, tramezzati da suoni, terminando con chiedere la Elemosina per le Anime del Purgatorio".

Da Roberto Lorenzetti (a cura di), *La moresca nell'area mediterranea*, saggi di G. P. Borghi, L. Chaves, C. Delgado Martinez, E. Ferrari-Barassi, R. Fioroni, B. M. Galanti, I. Ivancan, R. Lorenzetti, B. Premoli, E. S. Tibertini, G. Vezzani, Bologna 1991, pp. 111-117).

Dalle "Battaglie fra Turchi e Maltesi" derivava l'asserzione del Toschi (pure in presenza di specifici e differenziati divieti del maggio e della moresca) intorno all'esistenza del citato "ponte" che congiungeva i due spettacoli, cui attribuiva inoltre una comune base rituale e gestuale. (6)
Interessante, nel contempo, la definizione di moresca che il Giannini offriva nel suo già menzionato lavoro etnostorico:

"una specie di scherma danzata, come la danza pirica degli antichi Greci e le fantasie dei popoli barbari, che veniva usata nei secoli XV, XVI e XVII per intermezzo nelle rappresentazioni teatrali e anche come spettacolo a sé". (7)

Una parziale distinzione tra lo spettacolo della moresca e la rappresentazione del maggio drammatico è operata dal Venturelli, pur nella precisazione dell'esistenza in quest'ultima di battaglie e duelli, che

"talvolta sono una vera e propria danza armata, di notevole complessità coreografica: la *moresca*"

e che potrebbero far pensare ad un inglobamento della danza nella realtà epica del teatro popolare. (8)
Il contesto situazionale ottocentesco della relazione tra danza armata e maggio si deve al D'Ancona che, dopo avere trattato della melodia e della metrica in questa forma di teatro popolare nel contado di Pisa (tra l'altro, i maggianti ivi allocati eseguivano il testo senza accompagnamento strumentale, a differenza di quanto avveniva in area versiliese-garfagnina), riferiva pure che

"vi sono alcuni vecchi, i quali ricordano come ai Maggi di argomento profano si mescolassero certe danze, per esempio la *moresca*" .(9)

Parimenti suggestiva la delineazione da parte del medesimo studioso delle battaglie, caratterizzanti varie fasi delle rappresentazioni drammatiche toscane:

"il più delle volte (...) accompagnate da rulli di tamburo o da clangore di trombe, e spesso ancora da fanfare militari al suono delle quali (...) i guerrieri fanno marce e contromarce sul palco". (10)

Una separata presenza nella cultura toscana della moresca e del maggio epico del XIX secolo ci viene indirettamente dall'abate Tigri, il quale, al termine della dissertazione su questo spettacolo, noto nell'areale pistoiese con la denominazione *giostra* ("il carattere di questi drammi è sempre castigato e morale") (11), si sofferma sull'esistenza di specifici balli, che "vanno in suono" oppure "in canto":

"Sono fra i primi il *Trescone*, il *Villan di Spagna*, e il *Ruggeri* (...): poi, la *Manfrina*, la *Marina*, la *Contraddanza*, la *Bergamasca*, la *Paesana*, la *Milordina*, la *Moresca*, la *Furlana*, la *Romanesca*, la *Vita d'oro*". (12)

Di notevole valenza documentaria, per il nostro secolo, risultano due descrizioni riferite agli anni Cinquanta ed attestanti l'esecuzione della danza armata sia alla fine delle rap-

presentazioni del maggio sia in forma autonoma. Ecco la prima, che costituisce un aspetto delle risultanze di uno studio effettuato in Garfagnana da un ricercatore svizzero:

"Per la Garfagnana possiamo dire che a Careggine la moresca come manifestazione indipendente dall'azione del 'Maggio' veniva sempre eseguita alla fine della rappresentazione (l'ultima volta fu nel 1952). Questa danza armata veniva annunziata dall'"interlocutore' con una apposita strofa; tale danza poteva durare fino a quindici minuti. La moresca mi fu descritta come balletto guerresco, nel quale di nuovo le due schiere dei 'Cristiani' e dei 'Turchi', dei buoni e dei cattivi si affrontavano (...). Anche a Vagli Sotto questa tradizione si è mantenuta a lungo. I Vaglini sono riconosciuti in tutta la Garfagnana come i migliori esecutori di 'moresche' al punto che la 'moresca' è considerata una vera e propria specialità dei Vaglini. (...) È interessante a questo proposito anche l'uso del termine 'moresca' a Filicaia e Borsigliana: così vengono chiamate le 'guerre' (e perfino i duelli) che si svolgono in un 'maggio'. Il modo di esecuzione di queste guerre (in tutta la Garfagnana), con movimenti precisi e stilizzati, è più semplice di quello della vera e propria 'moresca', ma non c'è dubbio sullo stretto rapporto tra l'una e l'altra manifestazione". (13)

Suggestive anche dal versante letterario le annotazioni del Baroni, che riportiamo qui di seguito:

"Nella Versilia dove tutta l'azione drammatica si svolge sopra un facile motivo di danza e gli attori si muovono e gestiscono ritmicamente, mette fine alla rappresentazione il *Balletto*, ovvero *Moresca*, che è ... come dire?, una esaltazione. una mischia sgargiante ed orgiastica di manti versicolori, tra un cozzare e fulgere di spade non sempre d'innocuo legno argentato. La spada! Non è vero maggiante l'attore sfornito di spada; che non sia cioè guerriero, e non abbia lorica elmo spada. La donna per l'abito gode libertà di scelta e quasi sempre provvede ad esso personalmente, cercando d'intonarlo non tanto all'epoca quanto al suo gusto personale e della moda corrente; di maniera che può accaderti di vedere sulla scena, accanto a un antico Re o al Tetrarca della Giudea, una Regina in gonnelle corte, oppure, pur nel corso della stessa rappresentazione, che quella Regina ora indossi una .veste noleggiata, con sbuffi gale lustrini, ora, invece, altra veste del suo guardaroba, semplice e moderna. Manie femminili di cambiar d'abito, su cui conviene passar sopra. L'uomo no. Al costume è ligio. Lui, specie se ha parti di forza, più lo ferri e lo stilizzi, più gli dài del genio. Ecco perché la corta spada di legno con guardia a croce non gli va: chiede spada autentica che, nel cozzo, vibri; gli stivali o i gambali di cuoio, in difetto degli omerici 'schinieri del leggiadro fermaglio', li preferisce ai calzettoni a maglia; la lorica, al corpetto di seta o di velluto. E che l'elmo ondeggi di piume come quel degli achivi, dovesse pure andarne di mezzo la coda del cappone. E non sbaglia mica!".(t4)

Grazie soprattutto all'attività documentaria e promozionale del Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari di Lucca (15), oggi la volontà maggistica in Toscana sopravvive e con essa, sia, pure in forma assai più rara, pure la moresca, di cui esiste inoltre attestazione di uno specifico ed autonomo complesso attivo saltuariamente a Vàllico di Sopra (Lucca). Scrive a tale proposito il Venturelli:

"La moresca (una delle più diffuse e complesse forme di danza armata tradizionale, ormai in netto declino quasi ovunque) fino all'immediato secondo dopoguerra era d'obbligo alla fine dei maggi, soprattutto in Garfagnana e in Versilia. Ancora negli anni Cinquanta erano celebri ed apprezzati, per la loro abilità nel ballar la moresca, i maggianti di Vàllico di Sotto, di Caréggine, di Coste di Capricchia (Garfagnana) e di Basati (Alta Versilia).
Ai nostri giorni è ancora eseguita soltanto nei maggi di Vagli di Sopra-Roggio, dove serve anche

da incentivo alla questua. Prima di eseguirla infatti, tre maggianti a turno lanciano, cantando, inviti al pubblico affinché si mostri generoso.
Primo cantore
Donne deh non vi rincresca
Un cinquin per la moresca
Secondo cantore
Che nessun abbia da dire
Date pure dieci lire
Terzo cantore
Se qualcun non è contento
Ne può dare fino a cento
Le figure della *moresca,* comandate dalla voce maschile, sono: 'moresca - puntata - a terra - in alto - strusciata - parata - moresca'".(16)

Occorre specificare che all'odierna moresca partecipano gli interpreti del maggio, figure femminili comprese, muniti ovviamente di spada. In relazione alla danza al termine del testo maggistico, si ritiene doveroso ricordare che il Fontana, negli anni Venti, documentava analoghe modalità comportamentali in terra emiliana, anche se con realizzazioni tutt'altro che simili alla danza armata:

"Alla fine i maggianti si riuniscono in circolo e cantano un coro finale e poi ordinariamente eseguiscono tutti insieme il 'Balletto' o 'Trescone', una specie di tarantella della montagna modenese e toscana, che consiste nel ballare sciolti il primo tempo e uniti il secondo tempo. Spesso anche attori e spettatori si mescolano insieme e la palestra del Maggio diventa la piattaforma di un ballo generale, che dura fino all'imbrunire". (17)

Questi schematici appunti si concludono con le osservazioni a suo tempo redatte da uno degli scriventi il presente contributo; si tratta di note che in parte ribadiscono l'attuale precaria realtà della moresca, senza tuttavia entrare nella prospettiva etnocoreutica, attorno alla quale si attendono contributi specialistici:

"Anche la Moresca fa parte delle danze armate ed è l'espressione più vicina al maggio attuale, per l'accentuata carica di agonismo e la contrapposizione tra Cristiani e Mori.
La Moresca è ancora in uso presso alcune compagnie toscane e viene eseguita al termine della recita; serve anche da incentivo alla questua, che di consueto si svolge durante gli intervalli e al termine dello spettacolo (le rappresentazioni toscane, infatti, non prevedono un biglietto d'ingresso, come nelle recite delle compagnie emiliane, ma un'offerta degli spettatori). (...) [Il] duello (...) viene svolto frontalmente dai contendenti (i quali rimangono sulle proprie posizioni, fronteggiandosi a colpi di spada) (...): al centro la guida della danza armata comanda le varie figure".(18)

NOTE

1) Sul maggio drammatico esiste una folta serie di studi e di ricerche, come può appurarsi dai seguenti lavori bibliografici cui rimandiamo: R. Fioroni- G. Vezzani, *"Vengo l'avviso a dare. Appunti per una bibliografia della drammatica popolare. Indagine sull'attività dei complessi del Maggio dell'Appennino reggiano e modenese: 1955-1982"*, estratto dal "Bollettino Storico Reggiano", XVI, 56 (1983), pp. 1-189; T. Magrini - R. Leydi (a cura e con la collaborazione

di G. P. Borghi), *Guida allo studio della cultura del mondo popolare in Emilia e in Romagna (II). Lo spettacolo*, Bologna 1987, pp. 13-73. Sull'area di diffusione di questa forma di teatro popolare (appennino tosco-emiliano, Lunigiana, Versilia, montagna pistoiese e pisana) si vedano le note riassuntive, di M. Fresta, *Schede: il Maggio, il Bruscello, il Sega-la-Vecchia*, in *Teatro popolare e cultura moderna. Materiali del convegno-rassegna "Forme di spettacolo della tradizione popolare toscana e cultura moderna", Montepulciano, 21-24 novembre 1974*, Firenze 1978, pp. 43-44.

2) P. Toschi, *Le origini del teatro italiano. Origini rituali della rappresentazione popolare in Italia*, Torino 1979, p. 493.
3) Ivi, pp. 494-495.
4) G. Giannini, *Decreti e bandi della Repubblica di Lucca contro,i maggi, i bruscelli e altre cantate*, in "Bollettino Storico Lucchese", V (1933), pp. 36-48.
5) Ivi, p. 42.
6) P. Toschi, *Le origini*, cit., pp. 492-493.
7) G. Giannini, *Decreti*, cit., nota a p. 48.
8) G. Venturelli (a cura di), *Re Filippo d'Eggitto. Maggio epico garfagnino*, Urbino 1974, pp. VI-VII: Su questo aspetto si veda pure *Il Maggio dell'Appennino toscano*, tesi di laurea di L. G. Spezia (relatore prof. R. Tessari), Facoltà di Lettere e Filosofia (corso di laurea in Lettere) dell'Università di Pisa, a.a. 1980-81, p. 39, nota 1.
9) A. D'Ancona, *La rappresentazione drammatica del contado toscano*, appendice a *Origini del teatro italiano*, II, Torino 1891 (rist. anast., Roma 1971), p. 345. Sulla medesima descrizione cfr. pure F.,Franceschini, *Il maggio drammatico nel sangiulianese e nel pisano durante il XIX secolo*, Pisa 1982, pp. 23-27.
10) A. D'Ancona, *La rappresentazione*, cit., p. 372.
11) G. Tigri, *Canti popolari toscani*, Firenze 18692 (rist. anast., Bologna 1975), pp. LVI-LX.
12) Ivi, p. LXI.
13) G. Fausch, *Testi dialettali e tradizioni popolari della Garfagnana*, Zurigo 1962 (tesi di laurea), pp. 44-45; ripreso da *Il maggio dell'Appennino*, cit., pp. 35-36.
14) L. Baroni, *I Maggi*, Pisa 1954, pp. 67-68.
15) Cfr. G. Vezzani, *Appunti per una bibliografia della drammatica popolare*, in R. Fioroni-G. Vezzani, "*Vengo l'avviso a dare*", cit., p. 15.
16) G. Venturelli (a cura di), *Il Maggio in Toscana e in Emilia*, libretto allegato al disco omonimo, VPA 8411 (1978), p. 7. Il disco in questione riporta anche un esempio musicale di moresca, con accompagnamento musicale di violino, registrato alla conclusione del maggio *La caduta di Rodi*, di Giuseppe Coltelli, rappresentato a Raggio (Lucca) il 17 marzo 1978. Analoga moresca al termine del medesimo copione è stata registrata a Buti (Pisa) il 27 maggio 1978 da G. Vezzani. Sul testo del maggio *La caduta di Rodi*, adattato dai maggianti di Vagli di Sopra-Roggio e scritto da G. Coltelli, si rimanda a due fascicoli omonimi (a cura di D. Menchelli), editi nel 1978 rispettivamente dalle Amministrazioni Provinciali di Pisa (pp. 50) e di Lucca (pp. 38) in occasione della Prima rassegna di teatro popolare "Il maggio drammatico nell'area tosto-emiliana" (Buti-Pisa, 23-28 maggio 1978).
L'esecuzione della stessa danza armata da parte del complesso di Vàllico di Sopra (Lucca), con accompagnamento di mandolino, è stata registrata a Gragnanella (Lucca) in data 9 settembre 1979 da R. Fioroni.
17) S. Fontana, "*Il Maggio*", Motta di Livenza (Treviso) 1929, p. 43, successivamente ripubblicato a p. 87 dell'edizione fiorentina del 1964.
18) G. Vezzani (a cura di), *La tradizione del maggio. Mostra documentaria*, Reggio Emilia 1983, pp. 39-40.

La Moresca del Gruppo di Vàllico di Sopra

Gragnanella, 9-9-1979

La Moresca dei maggianti di Vagli di Sopra - Roggio

Due momenti della Moresca eseguita dalla compagnia dei maggianti di Vagli di Sopra-Roggio (Lucca) al termine del Maggio "La caduta di Rodi". Buti (Pisa), 27-5-1978.

(segue da pag. 135)

la danza della moresca che, presumibilmente, è all'origine del "maggio" stesso: danza rituale fra due fazioni rivali, rappresentanti il bene-primavera e il male-inverno, che poi ha subito un'ulteriore drammatizzazione che oggi ci è ben nota. E' un ballo armato che si svolge alla fine della rappresentazione e che si ritrova anche nei movimenti e nei ritmi conservati nelle battaglie di molti "maggi". Dopo la moresca (chiara l'origine da "mori") si svolge un ballo generale al quale prendono parte gli attori e il pubblico.
A Vàllico di Sopra, dove non si è riusciti a recuperare il "maggio", si è ripresa la moresca fino dallo scorso anno, in occasioni delle rappresentazioni in paese di altre compagnie. Ci sono due squadre una di adulti ed una di ragazzi scelti tra i soli centoventi abitanti del paese. Animatore dei gruppi è Oliviero Vonnetti, ballerino, insieme con il Puccetti, mandolino e Raffaello Calissi, violino. La moresca, oltre che a Vàllico oggi è ballata soltanto a Vagli di Sopra. In Italia danze armate sono ancora presenti nella tradizione di Piana degli Albanesi in Sicilia ed a Asti, dove e stata recuperata la danza degli spadonari. Altri esempi di danze armate in Europa si hanno nei Balcani, in Jugoslavia e in Scozia".
An., *Vàllico di Sopra: Moresca danza di spade*, "La rassegna dei "Maggi" alla conclusione", "La Nazione", 27-8-1980-

19. Moresca, 3'05"
Musica tradizionale
Compagnia dei maggianti di Vagli di Sopra-Roggio (Lucca)
Buti (Pisa), 27-5-1978
Registrazione di Giorgio Vezzani

Moresca
uno e due tre e quattro
moresca moresca moresca
in alto
uno e due tre e quattro
moresca moresca moresca
a terra
uno e due tre e quattro
moresca moresca moresca
strusciata
uno e due tre e quattro
moresca moresca moresca
parata
uno e due tre e quattro
moresca moresca moresca

Moresca
uno e due tre e quattro
moresca moresca moresca

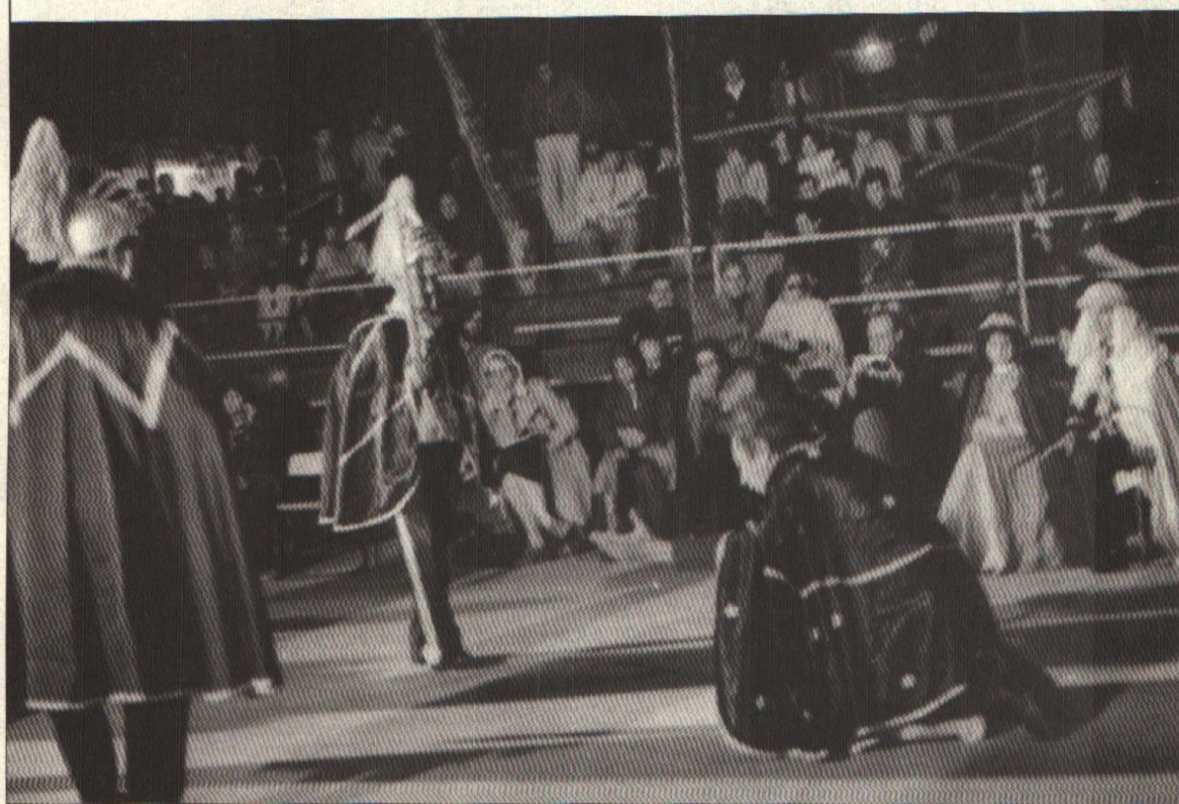
Vagli di Sopra – Roggio (Lucca)

20. *Or che sei mio prigioniero*, 5'40"
Maggio "La caduta di Rodi" di Giuseppe Coltelli
Compagnia dei maggianti di Vagli di Sopra-Roggio (Lucca)
Buti (Pisa), 27-5-1978
Registrazione di Giorgio Vezzani

91
Sultano
Or che sei mio prigioniero
Poi decider la tua sorte
Il piacer della mia corte
Se pagano tornerai,
Altrimenti morirai.
92
Amarano
Troppo breve è questa vita
Pur vissuta nel piacere.
Io mi voglio il ciel godere
E di te piango la sorte.
Sultano
Vile ingrato! A morte, a morte
93
Amarano
Diletta Rodi patria amata e cara,
Tu ti credevi che dal duro assedio
Ti avessi liberata. Aih, sorte amara!
Son prigioniero e non c'è più rimedio.
Se dure son per te quelle catene
Sono per il mio cuore atroci pene.
Tu che da me speravi aver conforto
Tra poco imparerai che sono morto
94
Sultano *Che richiedi?*

Vagli di Sopra - Roggio, "La caduta di Rodi"

"La caduta di Rodi"
Maggio di
Giuseppe Coltelli

Buti, 27-5-1978

Amarano *Il paradiso*
Sultano *L'avrai in terra*
Amarano *Non mi piace*
Sultano *Soffrirai*
Amarano *Ma muoio in pace*
Sultano *Piega il collo e sia reciso*
Amarano *L'alma voli al paradiso*

I soldati alzano la spada per colpirlo, il Sultano li ferma.
95
Sultano
Alto là, non procedete.
Di morir sembra contento.
Va' che viva nel tormento
Della tetra mia prigione
E cambiar possa opinione.

"Prefazione
Quindici anni fa, nel 1962, Georg Fausch, allievo di Konrad Huber, pubblicava a Zurigo, presso la casa editrice Schmidberger & Muller, la sua tesi, di laurea dal titolo "Testi dialettali e tradizioni popolari della Garfagnana". Il pregevole lavoro dallo studioso svizzero ha un capitoletto dedicato al maggio garfagnino, nel quale la tradizione dei maggi è registrata come morente, se non addirittura estinta. Secondo Fausch in Garfagnana si ama questa tradizione ma "come si ama qualche cosa che appartiene ai bei tempi di un passato non molto lontano, ma definitivo, e ciò che rimane sono soltanto testimonianze di "un'evanescente o del tutto perduta tradizione".
E'quindi con particolare soddisfazione che mi accingo o presentare un maggio gorfagnino, non riesumato da qualche biblioteca locale o da qualche soffitta polverosa (ma dalle soffitte garfagnine mi è stato possibile recuperane a centinaia), bensì nuovo: composto pochi mesi fa da un giovane autentico popolano e da alcune settimane rappresentato - con lo stile e i risultati della più genuina tradizione - dai maggianti di Vagli di Sopra e di Roggio. "E' quasi sicuro che a Vagli il maggio non si canterà più": questo preconizzava il Fausch in seguito alle sue ricerche In Garfagnana alla fine degli anni Cinquanta. La predizione non si è avverata, anche se in realtà il periodo che va dalla metà degli anni Cinquanta ai primi anni Settanta ha rappresentato il momento di massima disintegrazione della cultura. popolare.
Lo consapevolezza della propria povertà, con il conseguente richiamo dalle città e delle aree industrializzate, la diffusione massiccia dei mass media (in primo luogo la televisione), il contatto con i cittadini-villeggianti modernizzati che hanno purtroppo rappresentato modelli di comportamento: tutti questi elementi ed altri ancora, hanno concorso a minare l'identità culturale di un popolo che - fino o quegli anni appartato e dimenticato - aveva saputo mantenere la propria cultura complessa e arcaica, ed in essa aveva saputo identificarsi.
Ora assistiamo invece ad una formidabile rinascenza, dovuta, credo, non ad una superficiale moda di revival, ma piuttosto alla consapevolezza da parte delle classi subalterne - si può dire chi la gran parte dei paesi garfagnini non conosce altre classi sociali - di possedere una propria cultura ed alla volontà di esprimerla.
(...)
Gastone Venturelli (a cura di), *Rolando il cavaliere di San Marco*, Provincia di Lucca, Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari, 1981, pp. 1-2 n.n

"Come abbiamo già visto per Loppia-Filecchio-Piano di Coreglia, anche qui [a Vagli di Sopra] *la ripresa del canto del maggio avviene nel 1977, dopo oltre venti anni di silenzio. Ma qui - in comunità di montagna che non hanno mai conosciuto fenomeni dì immigrazione e che sono rimaste etnicamente e culturalmente pressoché incontaminate - il maggio è risorto identico a come era negli anni Cinquanta quando, a causa della morte*
(continua a pag. 150)

CONVEGNI

Il Maggio drammatico nell'area Tosco-Emiliana

Dal 23 al 28 maggio si è svolta a Buti e a Pisa la prima "Rassegna del teatro popolare" dedicata a "Il Maggio drammatico nell'area tosco-emiliana". La manifestazione, organizzata dal Comune di Buti, dalla Comunità Montana - Monti Pisani, dall'Amministrazione Provinciale di Pisa, dall'Ente Provinciale del Turismo di Pisa, dal Teatro Regionale Toscano, dall'ARCI, dalle ACLI, con il patrocinio della Regione Toscana, comprendeva una serie di spettacoli di alcune compagnie attive nelle zone dell'Appennino tosco-emiliano e anche seminari, dibattiti, relazioni, comunicazioni, interventi e una tavola rotonda conclusiva.
Le rappresentazioni (serali durante la settimana, nel pomeriggio la domenica conclusiva) sono state effettuate da alcune compagnie provenienti dalle zone della Lucchesìa, della Garfagnana e della provincia reggiana: un'area, questa, che mantiene in vita, ancora destando notevoli interessi, lo spettacolo del Maggio drammatico.
Sono stati rappresentati i seguenti testi:
ANTONIO FOSCARINI, Maggio tragico di Pietro Frediani, secondo il testo adottato dalla Compagnia del Maggio "P. Frediani" di Buti (PI). Ricordiamo che molto opportunamente per questa rassegna sono stati pubblicati tutti i testi messi in scena con note introduttive e commenti. Il testo di questo Maggio butese è presentato a cura di Fabrizio Franceschini.
SANTA FLAVIA, secondo il testo cantato dalla Compagnia di Partigliano (LU); presentazione del testo a cura di Daniela Menchelli.
LA PIA DE' TOLOMEI, secondo il testo adottato dai maggianti di Loppia Filecchio - Pian di Coreglia (LU); presentazione del testo a cura di Gastone Venturelli.
LA GERUSALEMME LIBERATA, Maggio epico secondo il testo adottato dalla Compagnia di Pieve S. Lorenzo - Regnano (LU-MS); presentazione del testo a cura di Gastone Venturelli.
LA CAUTA DI RODI, Maggio garfagnino , di Giuseppe Coltelli, secondo il testo adottato dai maggianti di Vagli di Sopra-Rdggio (LU); presentazione del testo a cura di Daniela Menchelli.
I FIGLI DELLA FORESTA, Maggio epico di Romolo Fioroni, secondo il testo adottato dalla Compagnia del Maggio Costabonese di Costabona (RE); presentazione del testo a cura di Gastone Venturelli.
Durante la settimana di questa prima edizione della rassegna toscana si è avuta una notevole serie di interventi, relazioni, dibattiti, incontri che si sono svolti anche nell'ambito scolastico. Gli incontri - seminari hanno preso in considerazione questi temi: "Aspetti letterari nel Maggio", "Aspetti gestuali e musicali nel Maggio", "Il Maggio oggi: esperienze e prospettive"; si è avuta inoltre la proiezione del film "Medea" di P. Benvenuti.
Il Convegno di studi si è svolto a Pisa (come la tavola rotonda, mentre gli spettacoli avevano come sede Buti) dal 26 al 28 maggio con il seguente programma:
-relazioni introduttive di Elena Guarini Fasano (Le Comunità di Montagna nell'età moder-

La rassegna si svolse a Buti e a Pisa dal 23 al 28 maggio 1978. Dall'anno seguente ebbe inizio la "Rassegna Nazionale di Teatro Popolare. La tradizione del Maggio", tuttora in corso, organizzata dal Centro Tradizioni Popolari della Provincia di Lucca e dal Comune di Villa Minozzo (Reggio Emilia) con la partecipazione di compagnie emiliane e toscane).

di riferimento le quali, al loro interno e per ragioni diverse, debbono stabilire e decidere se e come modificare l'evento. Ogni etnomusicologo è libero, naturalmente, di fare tutti gli studi che ritiene più opportuno svolgere, ma ciò deve evitare di intervenire direttamente su questi processi. Non è possibile stabilire delle gerarchie qualitative o quantitative, l'utilizzo o la trasformazione di determinate musiche rimangono sempre una scelta culturale che deve svolgersi all'interno della comunità di riferimento. L'etnomusicologo ha, invece, il compito di operare sul piano della conoscenza, della divulgazione e dell'informazione corretta. Oggi, sempre più, gli studi dell'etnomusicologia sono rivolti alla definizione della "funzione-occasione" nella musica di una determinata società o cultura attraverso lo studio e l'analisi del testo etnografico-musicale nell'ambito di un determinato contesto sociale e culturale.

Giuliano Biolchini (a sinistra) con Francesco Giannatasio.

na), Umberto Carpi (Classi dominanti e cultura popolare nella Toscana dell'800), Gastone Venturelli (Diffusione del Maggio drammatico e caratterizzazione areale delle sue varianti); - comunicazioni di D'Arco Silvio Avalle (La leggenda di S. Uliva nella tradizione popolare), Sanzio Balducci (Musica e tecniche di esecuzione nei Maggi Garfagnini), Albano Biondi (Dalla Ferrara Ariostesca alla Maremma; direttrici di trasmissione delle rappresentazioni popolari), Gian Luigi Bravo (Danze d'inizio d'anno in Val di Susa), Giovanni Battista Bronzini (Temi e problemi del Maggio), Diego Carpitella (Gestualità e rappresentazione popolare), Pietro Clemente (Cerimonialità e storicità nel teatro popolare toscano), Marcello Conati (Il Maggio drammatico in area parmense), Toni De Gregorio (Il folclore e gli strumenti di comunicazione di massa), Fabrizio Franceschini (Buti il canto del Maggio del 1896), Bruno Gentili (Problemi della poesia orale), Luigi Lombardi Satriani (La cultura folclorica in Italia), Daniela Menchelli (Produzione e fruizione del Maggio ai nostri giorni), Antonio Pasqualino (Pupi e rappresentazioni popolari), Adriano Prosperi (Vita religiosa nell'Appennino tosco-emillano nell'età della controriforma), Pino Simonelli (Lo spazio teatrale nel Teatro Popolare del Mezzogiorno).

Se la serie delle rappresentazioni (tutte di ottimo livello e valide esemplificazioni dei differenti modi di cantare il Maggio, oggi, nell'area tosco-emiliana) ha costituito senz'altro il nucleo centrale della manifestazione, tale da caratterizzare in modo assolutamente positivo la fatica organizzativa di questa prima rassegna, la parte riservata alle relazioni, ai seminari e, soprattutto, la tavola rotonda, oltre a costituire una importante base informativa dello spettacolo del Maggio, doveva servire per offrire indicazioni, strumenti, direzioni, secondo le quali l'ente pubblico si debba muovere per la salvaguardia e la divulgazione della cultura popolare, attraverso le sue forme espressive come quella, ad esempio, del Maggio. Infatti Luigi Tassinari, assessore alla cultura della Regione Toscana, ha aperto la tavola rotonda che ha registrato interventi di Roberto Leydi, Dario Fo, Alberto M. Cirese e altri, ponendo alcune considerazioni - domande ai partecipanti e al pubblico, formato in gran parte di studiosi e di interessati di questa forma tradizionale, che costituivano una vera e propria richiesta di un pratico contributo da fornire all'ente pubblico perché possa operare nel migliore dei modi nel campo della conservazione e della divulgazione della cultura popolare, rappresentata in questa sede da una delle sue attuali e più valide espressioni come è oggi lo spettacolo del Maggio drammatico nell'area tosco-emiliana.

Premesso come in passato l'operato dell'ente pubblico sia stato caratterizzato da una serie di interventi a favore di gruppi rappresentativi di manifestazioni di interesse locale (limitando in tal senso la validità della cultura popolare, ridotta a una forma di cultura minore rispetto alla cultura ufficiale), l'Assessore Tassinari ha così proseguito il suo intervento di apertura: "Alle Regioni deve spettare il compito di promozione, di riequilibrio, di scoperta. di valorizzazione di tutte queste forme di cultura che ci sono negli ambiti regionali e la Regione, insieme alle comunità locali, è certamente una area di intervento per certi aspetti ottimale. Volevo fare ora qualche altra considerazione, che sono poi considerazioni-domande. Si può dire che si sia attenuato il dibattito o no sulla riproduzione di queste forme di cultura? Una seconda domanda, che ne discende, quale è il senso culturale moderno di questi fenomeni, cioè che serve alla crescita delle popolazioni? Notiamo anche nella nostra regione alcuni livelli di ripresa di questi fenomeni: nelle feste, negli spettacoli, in una certa concezione del museo, in un certo lavoro che fa la scuola, e poi quello che è noto, il modo in cui ce lo ripropongono i grandi mezzi di comunicazione del nostro paese. Il terzo ordine di osservazioni: cultura popolare - beni culturali. Tutta la problematica che c'è intorno alla questione dei beni culturali, soprattutto quella che si riferisce alla

conservazione, alla tutela in particolare, di oggetti. Qui per quanto riguarda la questione che discutiamo non siamo di fronte a oggetti, siamo di fronte a uomini. Che cosa significa la tutela e la conservazione di questi fatti, come avviene, come si può fare? Per esempio, per quanto riguarda la Toscana, per passare a un altro tema che discende come corollario, quali iniziative e quali orientamenti si devono dare o si devono favorire ai fenomeni che si stanno allargando (come quelli delle sagre, come i fenomeni connessi col turismo, con il collezionismo, pubblico e privato) intorno a questi problemi? Quali iniziative conoscitive e scientifiche e non, portate avanti dalle scuole, dagli enti locali e dai gruppi di base? Mi pare che il caso dei Maggi ponga il problema del rapporto fra l'interesse documentario, specialistico e l'uso di aree determinate e da determinare, di pubblico: questo è certamente un altro insieme dì questioni. Tutto questo legato alla discussione che io ho dichiarato in ripresa nel nostro paese, nel senso del segno dell'indicazione culturale di questi fenomeni. La Regione Toscana intende giungere a darsi una struttura di organizzazione intorno a queste cose in accordo con le comunità locali, con gli intellettuali, coi gruppi che portano avanti questo discorso, in raccordo con le università in Toscana: contrariamente ad altre aree del nostro paese, l'università toscana conduce una ricerca intorno a questi Maggi. Questi sono alcuni interrogativi posti nel senso di partire dall'esperienza di questa settimana per vedere che cosa concretamente si può costruire".
Rispondendo all'assessore Tassinari e iniziando il ciclo di interventi, Roberto Leydi ha detto che l'ente pubblico ha bisogno che l'operatore culturale gli fornisca quelle indicazioni che possano garantirgli un modo di intervento che si vuole che sia corretto, che non sia solo un elenco di spese o una distribuzione generica di fondi (che è la peggiore delle soluzioni), e che non sia però neanche un intervento dall'alto, il risultato di decisioni prese dall'alto. Dì fronte a che cosa fare, il problema si divide in due parti: da una parte c'è l'aspetto organizzativo (cioè una Regione che tipo di struttura si deve dare per coordinare il suo intervento, per dare al suo intervento non solo l'aspetto di sovvenzionatore di fondi su domanda dei gruppi o delle persone che fanno queste attività, ma si deve dare lo strumento che ritiene più idoneo, più pertinente alla sua realtà), e dall'altra parte c'è una diversità di situazioni. Passando poi ad illustrare questo secondo aspetto del problema Leydi ha proseguito ricordando l'asperienza condotta dalla Regione Lombardia: "Quando in Lombardia la Regione volle darsi uno strumento di intervento, scelse la strada di costituire un ufficio entro l'Assessorato della cultura, cioè di non fare l'Istituto. Perché si scelse la strada dell'Ufficio interno? Perché parve in quel momento il più operativamente attivo. Cioè non facciamo anni di convegni e riunioni, secondo un'"utopia assemblearistica" che troppe volte impedisce all'ente promotore di prendere delle decisioni. Si chiamò "servizio" e si scelse questa parola per sottolineare il carattere di servizio pubblico : fu una scelta anche condizionata dal fatto che in Lombardia non esisteva e non esiste nessuna istituzione universitaria che si occupasse di queste cose. Quindi la Regione ha dovuto farsi carico in quel momento di due aspetti: l'aspetto della ricerca sul campo, della ricerca scientifica e dell'intervento sul territorio. Quale fu la linea che si scelse? Fu quella che scelse di costituire un nucleo centrale che operava a livello di ricerca scientifica (pubblicazione e immediata distribuzione dei risultati di questo lavoro) e di intervento sulle realtà locali attraverso l'unico strumento legislativo che c'era in base alla delega del potere centrale, secondo la legge riguardante le biblioteche".
Leydi ha poi continuato affermando che la ricerca dovrà essere delegata ai ricercatori locali: l'ente pubblico deve essere il mediatore di attività che si debbono realizzare in ambito locale. La prima e più profonda ricerca sulla cultura tradizionale la debbono fare

le stesse persone che vivono ancora queste realtà.
Agli interrogativi di soluzioni posti dall'assessore Tassinari ha in pratica saputo rispondere solo Leydi: nella maggioranza dei casi gli altri interventi registrati in occasione della tavola rotonda si sono limitati a disquisizioni sulla cultura popolare, senza riuscire a fornire alcuna reale indicazione su come deve intervenire l'ente pubblico, anche perché nessuno o quasi si può giovare dell'esperienza reale e diretta della creazione di un apparato (all'inizio usando le strutture già esistenti: in Lombardia le biblioteche) che "lavora per la cultura popolare".
L'ente pubblico chiede l'intervento di operatori culturali: perché questi operatori culturali non possono essere gli stessi maggianti toscani o i maggerini emiliani? Si fanno convegni sulla cultura popolare, da anni ormai, lasciando sempre i suoi diretti operatori fuori della porta, salvo poi dire come sono bravi. E' importante la presenza dell'operatore culturale locale (capomaggio, direttore, maggiante o maggerino), il quale venga chiamato in causa per far sentire la sua voce e non rimanga solo l'oggetto di dibattiti (spesso svolti in una triste ignoranza della realtà di cui si parla), espressione di una cultura che non deve finire in gabbia, come ha detto Cirese: "I Maggi non si possono conservare in vitro e fare delle riserve indiane: mettiamo un recinto intorno, loro continuano a parlare e noi da turisti li andiamo a guardare. Il Maggio è una realtà che deve continuare a vivere, se ce la fa, come vive tutto, e cioè trasformandosi, modificandosi, contaminandosi, se la contestualità lo consente e se continuano a permanere le ragioni di fondo, dell'essenza cioè del Maggio".
Crediamo che, se da un lato (le relazioni e soprattutto la tavola rotonda non dovevano illuminare l'ente pubblico su come "gestire" la cultura popolare?), il convegno non ha saputo offrire validi suggerimenti, soprattutto proposte, attraverso le indicazioni globali da parte della cultura ufficiale presente al convegno (ma questa è ormai una consuetudine ormai vecchia di anni, che è poi la causa prima della situazione della cultura del mondo popolare attuale, anche dopo il rinnovato movimento di interessi scaturito negli ultimi tempi), dall'altro, ci preme sottolineare l'aspetto quanto mai positivo di questa prima rassegna in quanto è stata offerta all'ente pubblico una valida serie di rappresentazioni proprie della cultura popolare attuale, a dimostrazione della vitalità dei suoi operatori, che è poi la diretta espressione del gradimento dei suoi fruitori. Siamo quindi in presenza di una realtà culturale che merita l'appoggio incondizionato dell'ente pubblico e contraddistingue in modo felice questa prima rassegna.
Pensiamo che l'esperienza di Buti debba continuare, anche senza l'intervento e l'avallo propagandistico-propiziatorio della cultura ufficiale che troppo raramente riesce a dimenticare di essere egemone nei confronti del mondo popolare. Inoltre, visto che siamo in presenza di una forma espressiva propria di un'area comune a due Regioni (Toscana ed Emilia-Romagna), perché il prossimo anno non potrebbe essere svolta in una località della montagna emiliana? Pensiamo che la rassegna possa continuare a lungo, ad esempio, svolgendosi ad anni alternati in queste due regioni e riteniamo giusto che proprio questi due enti debbano continuare insieme nell'opera di conservazione di un patrimonio culturale che è comune ad entrambi e che nessuna divisione di carattere burocratico o amministrativo debba impedire la continuità della tradizione del Maggio.

Giorgio Vezzani

(**"Il Cantastorie"**, N.S., n. 28, agosto 1978, pp. 3-7)

(segue da pag. 145)

dei violinista della compagnia (ma forse non solo per questo motivo apparente), si lasciò cadere la tradizione. Ed è risorto con una vitalità sorprendente: si pensi che in poco più di un anno a Vagli di Sopra sono stati composti ben cinque maggi nuovi. L'entusiasmo generale e la partecipazione corale di tutta la comunità fanno pensare che qui, più facilmente che altrove, la tradizione possa continuare rigogliosa anche negli anni futuri. Quest'anno i vaglini sono impegnati nell'allestimento di ben tre maggi diversi: "La caduta di Rodi" (di cui fra poco parleremo), "Gli orfanelli di Valbruna" che verrà rappresentato dai ragazzi della scuola elementare e un terzo maggio che alcuni vaglini stanno preparando insieme ai maggianti di Filicaia (un paese del fondovalle che riprende quest'anno la tradizione interrotta). Tutti e tre questi maggi sono nuovi, composti pochi mesi fa da autori di Vagli di Sopra.

Qui il maggio si canta all'aperto, in una radura del bosco, senza alcun artificio scenografico. Lo spazio scenico è circolare; due tavoli (uno a oriente e uno a occidente) rappresentano la corte turca e quella cristiana. Il tema della lotta fra Bene e Male (cristiani e pagani) è ancora il preferito dagli autori e dal pubblico.

Nessuna divisione in atti; nessun tentativo di realismo nella recitazione, che è invece tutta impostata su movimenti rituali, quasi di danza. Le doti principali del maggiante sono l'abilità nel canto (sempre decoratissimo) e nel saper guerreggiare con le spade di legno; le scene con duelli e battaglie sono certamente le più apprezzate dal pubblico. E il pubblico partecipa all'azione incitando gli attori, applaudendo continuamente ad ogni stanza ben cantata, ad ogni duetto ben combattuto.

I costumi sono assolutamente astorici e simbolici: la corona di latta e un manto che arriva fino ai piedi vogliono dire un re (se avrà la mezzaluna sulla corona o ricamata sul manto, vorrà dire che si tratta del re turco). Il suggeritore, sempre presente sulla scena, detta i versi che son conosciuti solo approssimativamente dai maggianti. Ma, senza alcun costume, c'è un altro personaggio che sta continuamente in scena: è l'uomo addetto a ristorare i cantori. Egli, con un fiasco di vino e un bicchiere, passa da un attore all'altro dissetandoli; e anche il guerriero appena ucciso si solleva da terra e beve: il pubblico non si. scandalizza certo per così poco.

"La caduta di Rodi" è stato composto nel mese di gennaio 1978 da Giuseppe Coltelli, cavatore di Vagli di Sopra. La trama è imperniata soprattutto sulla lotta fra cristiani e pagani, ma - assoluta novità - non sono i cristiani a vincere; essi avranno tuttavia dai vincitori la facoltà di continuare la pratica della loro religione. Giuseppe Coltelli dice di aver composto il maggio utilizzando la trama di un maggio perduto e di aver apportato a quella trama alcune modificazioni. Secondo la testimonianza dell'autore le stanze 88 e 89 (cfr. il brano IV b dei disco) sarebbero già appartenute al vecchio maggio; avendole ricordate esattamente, le ha inserite nella nuova composizione.

Come la maggior parte dei maggi recenti, anche questo è in quintine di ottonari (con il primo verso sciolto e gli altri a rima incrociata). Numerose 'ariette' e ben tre ottave - brani che ottengono sempre particolari applausi dal pubblico garfagnino - alleggeriscono e variano la monotonia dei lunghi recitativi.

Bibliografia

G. Fausch, "Testi dialettali e tradizioni popolari della Garfagnana", Zurigo, 1962.

"Rolando il cavaliere di San Marco", maggio composto l'anno 1976 da Giuliano Bertagni da Vagli Sopra. A cura di G. Venturelli, Lucca, 1977."

Gastone Venturelli (a cura di), *LO spettacolo popolare. Il maggio in Toscana e in Emilia,* libretto allegato al disco Albatros VPA 8411, 1978

Buti (Pisa)

21. Or che i nembi e le procelle, 2'40"
Maggio "Medea" di Pietro Frediani
Compagnia del maggio "P. Frediani" di Buti (Pisa)
Villa Minozzo (Reggio Emilia), 21-8-2004
Registrazione di Giorgio Vezzani

Corriere
Or che i nembi e le procelle
si cangiaro in dì più belli
e che il sol indora i velli
dell'agnel di Frisso ed Elle,

della barbara Medea
canterem gli infausti amori,
le sciagure i lunghi errori
ch'elle fé, crudele e rea;

che restar fe' il Re di Colco,
padre suo, del vello ignudo;
gliel rapi, scappò col drudo
per fuggir facendo un solco.

Da Giasone abbandonata,
scese a terra, a piè d'un mirto,
trucidò il fratello Absirto,
perché a questo e al padre ingrata.

Disperando conseguire
di Giasone amore e figli,
delle Furie e cogli artigli
quelli in se spinse ci morire.

22. Corri tosto al padre... aiuto! 3'14"
Maggio "Medea" di Pietro Frediani
Compagnia del maggio "P. Frediani" di Buti (Pisa)
Villa Minozzo (Reggio Emilia), 21-8-2004
Registrazione di Giorgio Vezzani

Glauca
Corri tosto al padre... Aiuto!
Sposo addio, morir mi sento.
Creonte
Giusti Dei, che infausto evento!
Figlia mia, che t'è accaduto?

Glauca
Di Medea vil fattucchiera,
queste sono le mali arti...
Padre, ahimé, debbo lasciarti...
Creonte
Figlia! O sorte iniqua e nera!

Qui s'adduca l'intrigante,
pagherà ogni sua nequizia,
io da me farà giustizia
col mio ferro, nell'istante.
Giasone
Dove dunque l'infernale
maliarda si nasconde?
Eumelo
Qua s'è chiusa e non risponde
compie qua forse altro male.

Giasone
Vadan giù le porte a terra.
Eumelo
Come vuoi faccio, Signore.
Giasone
Scellerata il tuo furore
spezzerò colla mia guerra.

Vieni avanti maledetta
che su te quest'arma nuova
voglio mettere alla prova...
Medea
Se, crudel, di sangue hai sete,
mira qui la coppia esangue,
hai desio, fellon, di sangue
questo è il mio. T'attendo in lete.

Licenza
Della perfida Medea
intendeste, o ascoltatori,
vita morte odio furori
lo sterminio onde fu rea.

(continua a pag. 155)

Buti, "Medea"

"Medea"
Maggio di Pietro Frediani

Villa Minozzo, 21-8-2004

Melania Paoli.

Da sinistra, Melania Paoli, Andrea Bacci (*Eumelo*), Lori Filippi (*Corriere*), Annalisa Lari (*Licisca*), Anna Baroni (*Glauca*), Mario Filippi (*Re Creonte*), Enrico Banchieri (*Giasone*), i figli di Medea, Teresa Paoli (*Medea*).

Glauca
Di Medea vil fattucchiera
Queste son le male arti.
Padre, ahimè, debbo lasciarti...
Creonte
Figlia! O sorte iniqua e nera!

Glauca (Anna Baroni).

Creonte (Mario Filippi).

Medea
Se, crudel, di sangue hai sete,
mira qui, la coppia esangue,
s'hai desìo, fellon, di sangue
questo è il mio. T'attendo in lete:

Medea (Teresa Paoli).

Corriere (Lori Filippi). *Della perfida Medea/intendeste, o ascoltatori...*

Nello Landi. *Ringraziamo gentili ascoltatori...*

(segue da pag. 151)

E se il nostro canto avete
di buon animo gradito,
vi facciamo nuovo invito
di tornar, che grati siete.

23. Ringraziamo gentili ascoltatori, 0'55"
Ottava di saluto di Nello Landi recitata dall'autore
Villa Minozzo (Reggio Emilia), 21-8-2004
Registrazione di Giorgio Vezzani

Ringraziamo gentili ascoltatori
Per la loro presenza ed attenzione
Che son venuti a rendere gli onori
A questa nostra rappresentazione
Compatirete poi i nostri errori
E attori non siam di professione
Or vi saluto ancor lieto volto
Arrivederci e grazie dell'ascolto.

Buti, intervista con Nello Landi

"L'attività di quest'anno: quando avete incominciato a preparare gli spettacoli?

Quest'anno noi abbiamo cominciato nell'inverno, sull'ultime dell'inverno, verso i primi giorni di febbraio perché ci chiesero questo Maggio a Pisa. A Pisa c'era appunto la stagione lirica al Verdi e facevano l'opera la "Forza del destino" e allora volevano vedere anche il Maggio. Poi il Verdi non ci fu concesso e ci hanno dato l'altro posto, un bel posto grande abbastanza, uno scenario fatto un po' alla meglio ma insomma si prestava bene e si fece a Pisa, d'aprile.

Prima delle rappresentazioni avete fatto delle riunioni per distribuire le parti, delle prove?

Sì, abbiamo dato la parte del copione a tutti, abbiamo distribuito interamente il copione al singolo, poi ognuno ha imparato la propria parte e abbiamo fatto delle prove. Naturalmente sono sempre lunghe perché quando manca quello, quando manda quell'altro. Dopo di Pisa poi allora l'abbiamo fatto qui nel piccolo teatrino che abbiamo a Buti e abbiamo fatto tre rappresentazioni, dopodichè ci hanno chiamato e Cavezzano Piano in occasione della sagra della fragola sulla Versilia e nel medesimo tempo la stessa settimana anche al lido di Camaiore allora s'è pensato essendo vicini questi due paesi a distanza di due chilometri, bisogna portarne due per non fare lo stesso dramma e allora abbiamo fatto " Leonora di Calatrava" a Capezzano Piano e abbiamo fatto "Bianca e Fernando" al Lido di Camaiore.

"Bianca e Fernando" di chi è?

Di Pietro Frediani e abbiamo fatto questi spettacoli qui e ora poi avevano espresso il desiderio anche di chiedercelo un'altra volta per farlo qui all'aperto, però ora siamo un po' sciolti, chi è andato al mare, chi in vacanza, abbiamo perso un po' i contatti. Però l'ultima volta che abbiamo fatto questa rappresentazione, si fece dato che c'erano i terremotati del Friuli si pensò, ci fu un progetto, una proposta che feci io dato che abbiamo i vestiti, i costumi da riconsegnare, si fa una recita a beneficenza di questi terremotati e infatti la compagnia fu tutta d'accordo e si fece questa recita. Questa recita a ingresso libero a offerta ci saranno state sì e no venti [illegible] gente che era interessata alla compagnia o parenti o amici. A me questo fatto mi deluse, mi sconcertò. Rimasi un po' male da questo fatto. Ora l'avevano richiesto per rifarlo, io dissi son contrario perché il paese di Buti ha dimostrato questo Maggio di non gradirlo, ecco l'ha visto si vede abbastanza e allora tanto vale non farlo più, perché se l'ultima volta ha dimostrato di non volerlo, allora perché si deve ripeterlo, almeno in questa zona. E ora noi siamo a questo punto che siamo in un periodo di stasi poi io come avevo promesso all'amministrazione comunale almeno uno all'anno di tirarlo avanti, quello che a noi dà noia è lo spostamento, per esempio si deve andare lontani, bisogna prendere un pulman. Per esempio si andò a Chieri e bisognò pagare trecentoventimila lire e i fondi se ne vanno. L'amministrazione comunale ci passava un contributo di duecentomila lire l'anno e con quelli ci si salva con un po' d'ingresso che si

faceva e quelli ci si salvava e si andava quasi alla pari e invece quest'anno abbiamo speso di più, i costumi erano di più.

Cosa spendete di noleggio di costumi?

Grosso modo si va secondo l'epoche, secondo se sono ricchi o meno ricchi, sulle dieci quindici mila lire ciascuno per tenerli otto giorni naturalmente, magari qualche giorno in più, anche dieci giorni. Poi se noi si dice invece di dieci si tengono venti giorni non è che raddoppi la cifra, se per dieci giorni importa la cifra di duecentomila lire, non è che sia quattrocento raddoppiando il tempo, ma sarà duecentocinquanta o trecento, se poi si tenesse un mese non è che vada tre volte ma si risparmierebbe sempre avendo la possibilità di fare degli spettacoli in questo mese potendone fare quattro o cinque allora forse si recupererebbe qualche cosa delle spese. Tutto questo non ci scoraggia perché nella compagnia ci sono dei giovani che vogliono portarlo avanti, voi non state con me, se avete le iniziative non saprei anche più, se la vedete più facile la tiriamo avanti io in quello che possono non è che mi ritiri se c'è bisogno non saprei di mettere a posto dei copioni a volte ci sono delle parti un po' lunghe, allora si cerca di scorciarle un po', cambiare qualche quartina, però tenermi sempre impegnato io non posso, loro però sono del parere di tirare avanti. Naturalmente siamo un po' a corto con le donne che sono sempre un po' un problema. Ora c'è questa ragazza qui che non è fidanzata è un po' libera per ora. E una ragazza che sta studiando se domani si troverà il fidanzato, si sposerà, si perdono. Il problema maggiore sono state le donne per tirare avanti.

Com'è l'interesse della gente per il Maggio?

La gente. il pubblico ha dimostrato interessamento anzi la critica è sempre stata favorevole, insomma abbastanza buona, non è che ci abbiano mai scoraggiato il pubblico ci ha sempre seguito bene anche in posti che erano profani di queste cose. La critica è stata sempre incoraggiante.

Il pubblico come è formato nella maggior parte di giovani o di vecchi?

La maggior parte è gente di mezza età, e anziana l'ottanta per cento e poi c'è anche il giovane così a titolo di curiosità. Per i giovani è una cosa antica ma è nuova, perché non l'hanno mai vista questa cosa. Magari tra i giovani c'è quello che prende sul serio e quello che magari fa una certa ironia non gli dà quell'importanza, lo vede sotto un altro profilo è un po' una mascherata, la vede un po' così, me credo che così sia un po' dappertutto.

Ha trovato che negli ultimi dieci quindici anni l'interesse per il Maggio è cambiato?

Io dirò una cosa: siccome noi qui a Buti l'ultimi Maggi l'abbiam fatti nel '50, dopo il '50 c'è stato un periodo fino al '72 '73 che non se ne parlava più affatto, poi venne Paolo Benvenuti quel regista di Pisa che valle fare una ricerca su queste cose popolari folkloristiche e che ne fece addirittura un filmato, della "Medea" che la portò anche al festival mondiale di Nancy in Francia e ci si andò anche come compagnia e c'era un festival mondiale di canti popolari, e da allora si riprese un po'. Questa novità, facendo a film fu quasi una ventata di incoraggiamento per tutti perché è bene precisare una cosa: il Benvenuti venne a Buti con #'intenzione di rappresentare fa morte del Maggio butese, la morte dei Maggio, perché diceva ormai questi Maggi non si fanno più. E allora per avere un qualche cosa di documentato per l'avvenire, per far vedere com'erano questi Maggi, come venivano fatti lui intese proprio fare questo film per lasciare un documento di questo tipo di spettacolo.

Avete fatto una recita apposta per fare il film di questo Benvenuti?

Si, allora scelse l'ambiente secondo lui adatto, un po' caratteristico, un frantoio e venne parecchia gente della Rai apposta e fece questo filmato, però con l'intendimento secondo lui di rappresentare che il Maggio era finito, era la morte dei Maggio e invece è stato quello che è servito da stimolo è stata invece quasi una rinascita di questo Maggio e allora si rimise su e si fece "Demofonte" e piacque molto la prima volta.

Quando fu fatto?

Nel '72 d'agosto e fu portato l'anno dopo in Francia. Il pubblico, per dire l'interesse dei pubblico: dapprima fu tanto l'interesse si vede la curiosità si fece cinque rappresentazioni di "Demofonte", sempre tutto esaurito.
Sempre in teatro?
Sempre in teatro. Poi si cambiò, l'anno dopo si fece il "Ritorno dalla Russia" di Frediani anche questo e anche quello fu seguito abbastanza con interesse. Dopo abbiamo fatto "Bianca e Fernando" e ora abbiamo fatto questo "Leonora di Calatrava", che sarebbe la "Forza dei destino". Io ho cambiato il titolo perché non è la "Forza del destino", mi sembrerebbe quasi un'offesa all'opera, dire la "Forza del destino" e poi quello chissà cosa si crede cosa s'aspetta poi vede il Maggio ridotto moltissimo e allora ho ritenuto opportuno dargli un titolo diverso.
La Compagnia Frediani si è costituita dopo il documentario?
Si dopo il documentario fu costituita questa compagnia.
Ci sono delle cariche?
Si il Presidente è il sindaco; prima era un altro, un certo Felici. poi lasciò perché non poteva, aveva altri impegni e allora Presidente noi facemmo il nostro sindaco appassionato di queste cose, e poi è un po' la collaborazione, le cariche non ci sono. C'è il Presidente e poi delle volte c'è da fare una lettera, da chiedere un mezzo, ci vuote un Presidente s'intesta a lui, poi si collabora un po' tutti, se c'è da andare dai costumi a Firenze ci va chi è libero, chi è più libero, è una collaborazione fra tutti.
Prima del '70, era dal '50 che non si facevano rappresentazioni?
Si, dal '50 '51 che non era più cantato il Maggio a Buti.
E prima c'era una compagnia?
Prima c'era un gruppo folkloristico che gli anni trenta ventinove ventisette trenta trentuno anche lì ci fu poi uno stacco dal '32 in poi fino al '50 non se ne parlò più e si fece nel '50 e quando lo proposi io di fare un'altra volta il Maggio mi dissero siamo matti, ma che si fa il Maggio nel '50? Che sono cose da farsi nel '50? Queste andavano bene trenta quarant'anni fa insomma li avevo quasi tutti contro e piano piano poi dall'uno all'altro ci siam trovati, si andò alla ricerca di un teatro abbastanza grande, ti teatro Francesco di Bartolo che è uno stile di teatro come quello di Montepulciano, con tutto lo scenario, c'erano cinque scene l'una meglio dell'altra, spazio, si presentava bene, la gente ci andava cinque seicento persone, e invece il teatro ora è più piccolo.
Non c'è più quel teatro lì?
C'è ma non è agibile, avrebbe bisogno di restauri e per ora questi restauri non ce li fanno siccome è un teatro che ha vari proprietari e hanno formato un tempo una Accademia di varie famiglie del paese e veniva tirato avanti e ora si trova quando si è in molti quello non ci vuol mettere mano e allora hanno deciso di venderlo e pare che l'abbia preso il Comune e pare che abbia già avuto una promessa di sovvenzionamento dalla Regione per acquistarlo, poi ci vorranno dei restauri e poi oggi i comuni purtroppo sono anche poveri e sarà una cosa un po' lunga però c'è almeno l'idea di non mandarlo in malora.
In provincia di Pisa la vostra è adesso l'unica compagnia di Maggi che sia attiva?
Si, non ce ne sono altre.
Nel passato se ne ricorda delle altre?
Nel passato credo di si, verso la Chiesa nuova c'è un paesino qui, sulla via per andare a Livorno in questa zona qua, ma ora non ce ne sono.
Oltre al Maggio "Leonora di Calatrava" ne ha scritto altri?
No, ho scritto poesie di vario genere che ho ormai un po' l'hobby. ma Maggi no".
[Romolo Fioroni , Giorgio Vezzani], *Buti, intervista con Nello Landi*, "Teatro popolare in Toscana", "Il Cantastorie", N.S., n. 21, novembre 1976, pp. 3-5.

"Buti, 7/8 novembre 2003. Come va cantando a Maggio...
Due delle maggiori istituzioni culturali della Toscana, il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Firenze, e quello dell'Uni-

versità di Pisa, con la collaborazione degli Enti Locali territoriali (Comune di Buti, Provincia di Pisa, Regione Toscana e il teatro Francesco di Bartolo, con la compagnia del Maggio di Buti) hanno dato vita ad un evento culturale e letterario di notevole importanza per il teatro popolare.

Una tavola rotonda, per i trent'anni della fondazione della locale compagnia del Maggio "Pietro Frediani" e un esame delle esperienze, sviluppi e prospettive del teatro popolare toscano, dal convegno dì Montepulciano (21-24 novembre 1974) a oggi.

E, soprattutto, la presentazione dei due volumi "Dodici maggi (1941 -2001)" del poeta locale Nello Landi, a cura di Fabrizio Franceschini, Pisa, edizioni ETS, 2003.

Iniziative presentate nella "due giorni" di Buti, importante centro ai piedi dei monti pisani, in Provincia dì Pisa, da cui dista 29 chilometri e che, con le due frazioni - Cascine e La Croce - conta oltre seimila abitanti.

Il suo territorio, Kmq 23,08, è ricco di ulivi da cui si trae un olio squisito. Vi nacque Francesco di Bartolo, che per primo commentò la Divina Commedia. La popolazione è tuttora legata alle sue tradizioni che l'hanno resa celebre e altamente considerata. Per il "Maggio", per i suoi autori e per la sua alta e qualificata produzione di testi.

E' la terra che ha dato i natali al famoso poeta-pastore Pietro Frediani, detto il Fredianino (1775-1857), che ha al suo attivo ben 57 componimenti e una ricca raccolta di 65 poesie.

Una degna cornice quella offerta dalla cittadina pisana che ha ospitato la tavola rotonda, la presentazione dei due volumi che raccolgono i dodici Maggi di Nello Landi e la rappresentazione del suo ultimo componimento dal titolo "La cenciaiola di Firenze".

E' mancato invece il bel tempo. Una "due giorni di pioggia", incessante e continua, che ha certamente limitato l'affluenza degli appassionati e del grande pubblico.

Superata la difficile, naturale barriera dell'Appennino, per il passo delle Radici, ove imperversava una bufera di neve, anche noi, con Caterina, siamo scesi a Buti. Nell'amena località che ci vide concludere, con il nostro complesso - quello di Costabona - la prima Rassegna nazionale del Maggio, il 28 maggio 1978.

E, alla "tavola rotonda", introdotta dal prof. Fabrizio Franceschini dell'Università di Pisa, abbiamo portato il nostro contributo. La situazione emiliana, ove continua la tradizione del Maggio, importato e favorito, nel corso dei secoli, dagli scambi commerciali, dalla transumanza e dall'emigrazione stagionale, richiamata dal diverso clima della Regione toscana.

Uno spettacolo che, nel lungo viaggio di risalita per le valli, nel superamento dei valichi e nella grande diffusione nei centri emiliani sottostanti, si è arricchito, mantenendo intatte le peculiari caratteristiche che ne hanno fatto un vero e proprio spettacolo popolare.

Che ancora sopravvive, seppure in una ristretta zona del reggiano e del modenese, perché poggia, da lungo tempo, su una buona produzione autoctona dì testi.

Numerosi gli studiosi e gli addetti ai lavori che hanno portato il loro contributo.

Dalla Garfagnana, Luca Baccelli, presidente del Centro Tradizioni Popolari della Provincia di Lucca e Maria Elena Giusti, conservatrice dell'archivio Venturelli; dalla Maremma grossetana, Pier Giorgio Zotti, direttore di quell'archivio delle Tradizioni Popolari e Mariano Fresta, studioso e segretario dell'IDAST. Ha concluso il regista cinematografico Paolo Benvenuti di Pisa che, della ripresa delle rappresentazioni del Maggio di Buti (1973) è considerato il vero, benemerito responsabile.

Nel corso del suo applaudito intervento, ha ricordato come, con la messa in scena del maggio Medea ", portato anche al Festival Mondiale del Teatro di Nancy, la compagnia "Pietro Frediani", abbia stabilmente ripreso la sua attività.

Alle ore 21 di venerdì, a conclusione della prima giornata di studio, la rappresentazione del maggio di Nello Landi, "La cenciaiola di

Firenze".
Messo in scena - è proprio il caso di dirlo - dalla compagnia locale di cui il Landi è ancora uno degli apprezzati protagonisti.
Un Maggio comico, l'ultimo, composto tra il 3 gennaio 2001 "secondo un progetto — scrive Franceschini - accarezzato già in anni precedenti". Tre atti e 158 stanze in tutto per un'ora circa di spettacolo, applaudito e apprezzato dai tanti appassionati suoi estimatori che gremivano il teatro. Ciò che della bella rappresentazione colpisce noi spettatori emiliani è il Maggio cantato al chiuso, sul palcoscenico dì un teatro, con pause che interrompono l'azione alla conclusione di ogni atto.
E, ancora, la mancanza di un sostegno musicale - fatta eccezione per le cinque strofe del "corriere" - che mantenga la giusta tonalità, sempre, ma soprattutto nei dialoghi fra l'interprete maschile e quello femminile.
Ne abbiamo chiesto i motivi. "Tutti i Maggi del Frediani - scrive Leopoldo Baroni - alla loro origine son fatti per essere cantati all'aperto, cioè in piazza; e in tal modo vennero rappresentati pure in Buti, lui vivente e presente in qualche piazzola, o in qualche radura tra i castagni, allora prosperosi e invadenti e oggi soppiantati dai pini e dagli ulivi: ma non se ne ha memoria: né scritta né orale. Oggi, quelli che restano, sono stati quasi tutti ridotti per la scena dai suoi epigoni".
La manifestazione ha raggiunto il suo culmine il giorno seguente, 8 novembre. Alle ore 16,00 nel teatro "Francesco di Bartolo ", la presentazione dell'atteso volume, Nello Landi: "Dodici maggi (1941 - 2001)" a cura di Frabrizio Franceschini.
Ne hanno illustrato le caratteristiche il prof. Pietro Clemente, ordinario di antropologia culturale e il prof. Michele Feo, ordinario di Filologia medioevale e umanistica, entrambi dell'Università di Firenze. E, ancora, il prof. Luca Serianni, ordinario di storia della lingua italiana, che, con il coordinatore della serata, prof. Ugo Vignuzzi, ordinario di dialettologia italiana, sono titolari di cattedra all'Università La Sapienza di Roma.
Ha concluso il prof. Fabrizio Franceschini, originario di Buti ma insegnante nella vicina Università di Pisa. Con la competenza sul teatro popolare, che gli è propria, ha illustrato le peculiari caratteristiche della produzione letteraria di Nello Landi, poeta e verseggiatore eccezionale, degno successore del grande Fredianino.
L'autore dei "Dodici maggi", visibilmente commosso, ha ringraziato "i luminari - così li ha definiti - che della sua povera persona hanno tessuto lodi esagerate, immeritate. Ed ha candidamente confessato di essersi sentito come lo studente che raggiunge il traguardo della laurea". Il tutto con canti in "ottava rima" di cui è uno straordinario improvvisatore e per questo conosciuto in tutta Italia.
I due volumi occupano il quinto posto, sui sei già usciti, della Biblioteca di Tradizioni popolari dell'Università di Firenze, Dipartimento di Italianistica".
Romolo Fioroni, *Buti, 7/8 novembre 2003, Come va cantando a Maggio...*, "Il Cantastorie", T.S., n. 66, gennaio-giugno 2004, pp. 17-18.

Nello Landi a conclusione dell'intervista raccolta a Buti nel novembre 1976, affermava di avere per la poesia "un po' l'hobby, ma maggi no", anche se in realtà con le stanze del maggio aveva già avuto interessanti esperienze, come del resto lui stesso ricordava, con il componimento "Eleonora di Calatrava" (ispirato all'opera lirica "La forza del destino").
La passione per la poesia e la tradizione del maggio hanno ben presto portato Landi ad essere uno dei più prolifici autori della letteratura saggistica, non solo per la quantità ma soprattutto per la poesia che ispira tutti i suoi componimenti:
"Giuditta e Oloferne" (1941)
"Leonora di Calatrava" (1974)
Da "I Promessi Sposi": "Renzo e Lucia" (1987)
"Zemira" (1987)
"Severo Torelli" (1989)
"Cenerentola" (1990)
"Isabella e Filippo II di Spagna" (1993)
"Ginevra degli Almieri" (1995)

"Il Fornaretto di Venezia" (1997-98)
"Santa Margherita da Cortona" (1998-99)
"Biancaneve e i sette nani" (2000)
"La cenciaiola di Firenze" (2001)

Un'accurata analisi dell'opera poetica di Nello Landi è riassunta in due volumi curati da Fabrizio Franceschini:
Nello Landi, *Dodici maggi (1941-2001)*, vol. I, pp. 318, Pisa 2003, voll. II, pp. 32-593, Pisa 2003

"Nello Landi, popolano poeta e improvvisatore in ottava rima conosciuto in tutta Italia, appare uno dei più fecondi scrittori di maggi, trovando oltre Appennino una figura comparabile (se pur di diversa formazione, in quanto maestro di scuola) in Romolo Fioroni di Costabona presso Villa Minozzo (RE), autore anch'egli di dodici maggi, due dei quali per ragazzi.
L'ingente produzione del poeta butese (dodici o meglio quattordici testi, se distinguiamo le due redazioni di "Giuditta e Oloferne" e "Forza del Destino", per un totale di circa 9500 versi) continua tipici caratteri della tradizione di Buti ma introduce anche elementi innovativi. A partire dal modello dei maggi del Frediani e attraverso una fitta rete di rapporti con vari intellettuali (Narciso Feliciano Pelosini e Leopoldo Barboni nell'Ottocento, Leopoldo Baroni attorno alla metà del XX secolo, Paolo Benvenuti, Paolo Billi e Dario Marconcini negli ultimi decenni) il maggio butese si è sviluppato come un maggio d'autore, di forte radicamento locale ma con una continua proiezione nazionale e internazionale. In questo quadro il colono, segantino e falegname Nello Landi, in sessant'anni di scrittura maggistica - che hanno visto profonde trasformazioni della vita sociale e culturale - ha tenuto fermi alcuni principi e procedimenti tradizionali, lasciando però nella tradizione un suo particolare segno."
F. Franceschini (a cura di), *Nello Landi, dodici maggi (1941-2001)*, Pisa 2003, vol. I, p. 83.

Franceschini mette inoltre in risalto lo stretto rapporto di Nello Landi con l'intera comunità del paese di Buti:
"Coltivando per un così ampio arco di tempo il maggio drammatico il Landi ha sempre colto l'interesse e l'apprezzamento dei "cortesi circostanti" verso questa forma ed ha offerto la sua collaborazione ad ogni iniziativa che potesse valorizzarla. Lo sanno bene i colleghi maggianti, i paesani, gli insegnanti e i ragazzi delle scuole, gli uomini di teatro e di cinema o gli studiosi che sono entrati in contatto con lui. Ma a questa piena, affabile e umile disponibilità si è sempre unita nell'autore la consapevolezza di essere portatore di una tradizione (questa del maggio, come quella dell'ottava rima) che gli chiedeva di essere sviluppata, a prescindere dalla stessa possibilità che i testi trovassero la via delle scene. Questo profondo senso esprimono, al di là delle formule stereotipe, le licenze con cui si chiudono certi drammi:
questa tradizione / porteremo ancora avanti (MC 1998-99, 191.1-2)
E se ancora vita avremo / gentilissime persone, / con la nostra tradizione / altre volte torneremo (IF 1993 , 178)
Grazie allor da tutti noi, / e se ancora vita avremo / volentieri torneremo / a cantare in mezzo a voi (GA 1995, 177).
In questo quadro la scrittura di un nuovo maggio ha quasi assunto per il Landi il carattere di un rituale di rinnovamento. I testi della maturità infatti sono stati stesi tutti tra Ognissanti e Carnevale, e spesso proprio a cavallo delle feste di Natale: "Renzo e Lucia" è del gennaio 1987, "Zemira" del novembre 1987," Giuditta e Oloferne" del febbraio 1988, "Severo Torelli" del gennaio-marzo 1989,"Cenerentola" del febbraio 1990, "Isabella e Filippo II di Spagna" del dicembre 1993, "Ginevra degli Almieri" del dicembre 1995, "Biancaneve e i sette nani" del febbraio 2000 e "La cenciaiola di Firenze" dei primi di gennaio 2001. Nel mondo popolare europeo, quando arrivano i Morti e le giornate si accorciano decisamente, comincia la stagione delle veglie e delle narrazioni; Natale e Capodanno offrono poi l'occasione per

molteplici riti di rigenerazione, ricoperti di veste cristiana e oggi avvolti dalle sfavillanti luci consumistiche. Anche questo particolare valore simbolico sta alla base dell'omaggio natalizio che Nello Landi tante volte ci ha fatto."

F. Franceschini, op. cit., vol. I, pp. 87-88.

Un altro, più recente, omaggio è stato tributato a Nello Landi in occasione del Convegno di Buti "Maggio, ottava e cultura italiana" il 16-18 e 23-24 maggio 2008" con il volume "Per Nello Landi. Una giornata di festa per un maestro dell'ottava rima" a cura di Isa Garosi, Presentazione di Fabrizio Franceschini, Fornacette 2009, pp. 221 con 2 DVD.

Si tratta degli Atti del convegno che documentano in modo efficace e con un ricco apparato iconografico le giornate di festa per Nello Landi alle quali hanno preso parte rappresentanti delle pubbliche istituzioni insieme a tanti colleghi poeti dell'ottava rima e delle decime cubane, studiosi, cantanti e ammiratori del poeta butese.

"Il 24 maggio 2008, nell'ambito del convegno "Maggio, ottava e cultura italiana" (Buti, 16-17-18 e 23-24 maggio 2008), improvvisatori e improvvisatrici in ottava rima della Toscana e del Lazio, personalità della musica e dello spettacolo legate al mondo popolare come Giovanna Marini e Davide Riondino, studiosi e studiose di varie Università italiane, amministratori pubblici e tante tante persone appassionate hanno voluto rendere omaggio a Nello Landi. Questa pubblicazione, composta da un audiovisivo (in due DVD) e da un libro con la trascrizione completa dei testi parlati e cantati, vuole offrire di quella giornata una testimonianza integrale, fedele e agevolmente fruibile, rivolta a un largo pubblico toscano, italiano e internazionale, che potrà così conoscere e apprezzare uno dei grandi poeti popolari d'Italia anche attraverso le parole e i canti dei suoi colleghi poeti, dei suoi amici e dei suoi ammiratori. E confidiamo che il video possa pienamente trasmettere la festosità e la simpatia che quel giorno pervadevano i presenti, in un intreccio straordinario di legami familiari e paesani, ma anche di confronto con altre forme del canto popolare italiano - rìproposte da Giovanna Marini, da Francesca Breschi e dai maggerini maremmani -, con la cultura italiana ed europea e con una più vasta dimensione globale, testimoniata dalle decime degli improvvisatori cubani presentate da Riondino. Un altro motivo di interesse per gli studiosi e per un più vasto pubblico potrà essere costituito dalla varietà tematica e strutturale dei contrasti in ottava rima che furono eseguiti in quella giornata e che qui si ripropongono. Si tratta di quattro contrasti, uno dedicato a un tema tra i più classici (XXIII: Poesia estemporanea e Poesia aulica, di stanze 13), due su argomenti attuali con complessi risvolti tecnici e politici e conseguenti implicazioni linguistiche (XII: L'energia nucleare e la cascata, di stanze 14, e XI: "Cittadino napoletano, Bassolino e Bertolaso", di stanze 16) e infine uno di carattere satirico, ma non privo di difficoltà linguistiche e argomentative, data anche la non comune struttura a quattro (XIV: "Ammalato, mago, dottoressa", prete, di stanze 23). E se tale contrasto a quattro fornirà spunti utili per chi analizza gli aspetti argomentativi e rituali dell'ottava rima, chi studia l'improvvisazione popolare, sul piano letterario o musicologico, troverà qui anche un esempio di canto popolare delle terzine (X), la cui scomparsa dalle attuali gare poetiche ne rende tanto più significativa l'attestazione. Questo raro dono, che si unisce a quello di varie ottave, scritte o improvvisate, ce lo ha fatto lo stesso Nello Landi; ma perché egli fosse presente nel volume con un peso adeguato, si è voluto preliminarmente ridargli la parola, attraverso un'intervista autobiografica raccolta da Isa Garosi".

F. Franceschini, op. cit., pp. 5-6.

"quellodelcantastorie"

Appunti per la storia di una rivista:
"Il Cantastorie", 1963-2011

Da sinistra, Renzo Scaglianti detto "Carlino", Marino Piazza, Lorenzo De Antiquis. Bologna, inizio anni Cinquanta.
(Archivio M. Piazza, Bologna)

È in preparazione il Quaderno n. 2 dell'Associazione "Il Treppo" contenente l'indice 1963-2011 de "Il Cantastorie" e un sommario comprendente un doppio CD dedicato ai cantori ambulanti dell'Emilia Romagna, l'Associazione A.I.CA., le audiocassette dei cantastorie italiani e, in appendice, alcuni articoli che non hanno trovato spazio nei recenti numeri e le consuete rubriche del "Cantastorie".

150 pagine con un doppio CD
Euro 15,00

OMAGGI PER GLI ISCRITTI ALL'ASSOCIAZIONE "IL TREPPO"

La quota di iscrizione all'Associazione "Il Treppo" per il 2011 è di Euro 26, con la possibilità di ricevere "Il Cantastorie" e un omaggio a scelta tra quelli indicati nel seguente elenco:

Libri

1. **T. Bianchi, *Il Martedì Grasso di Kasper*, August Strindberg, farsa per burattini, Roma 1984, pp. 103.**
2. **C. Barontini, *Il cantastorie. Canti e racconti di Eugenio Bargagli*, Grosseto 2000, pp. 62.**
3. ***Ethnos*, Quaderni di Etnologia del Centro Studi Turiddu Bella, n. l, Siracusa 2001, pp. 90.**
4. ***Ethnos*, Quaderni di Etnologia del Centro Studi Turiddu Bella, n. 2, Siracusa 2002, pp. 107.**
5. **C. Barontini, A. Bencistà (a cura di), *Poesia estemporanea a Ribolla 1992-2002*, Toscana Folk, Editrice Laurum, Pitigliano (GR) 2002, pp. 151.**
6. **G.P. Borghi, G. Vezzani (a cura di), *Una montagna di tradizioni. Esempi dell'Appennino modenese e reggiano*, Ferrara 2008, pp. 61**
7. **F. Trincale, *La mostra inCantata* (Catalogo della mostra dei cartelloni del cantastorie Franco Trincale), 2005, pp. 156**
8. **G.P. Borghi, G. Vezzani (a cura di), *Il repertorio dei Cantastorie Dario Mantovani e Nadir Bernini, ovvero della Compagnia Canzonettistica "Taiadela"*, Ferrara 2008, pp. 47**

CD

9. **Tarantula Rubra, *Pizzica la Tarantula*, Blond Records BRCD 000305**
10. **I Cantor ed Monc, *Canti sacri della tradizione popolare nelle Corti di Monchio* [Parma], CSTP 032002**
11. ***E' arrivato il Maggio bello...*, la Rassegna Gruppi del Cantamaggio, Montereggio 2003, 002-2003-CD2**
12. **Sandra Boninelli, *Legàmi*, Suon Vivo Recording Studio BONI01**
13. **Rosita Caliò, *Raccantando*, CD RC 02**
14. ***Il presente e l'avvenire d'Italia*, Maggio di Domenico Cerretti, Nuova Compagnia del Maggio di Frassinoro (Modena), doppio CD**
15. ***Le canzoni dei cantastorie* (CD) con il Lunario Bolognese 2009 a cura di Giuliano Piazza**
16. ***La Strega Morgana, il teatro dei burattini di Demetrio Presini* (CD) con il Lunario Bolognese 2010 a cura di Giuliano Piazza**
17. **Lisetta Luchini, *Gl'è tutto sbagliato... gl'è tutto da rifare!*, CD Supreme 10-01.**
18. **Società del Maggio Costabonese, *Brunetto e Amatore*, Maggio di Stefano Fioroni, presentazione di Romolo Fioroni.**

Arretrati de "Il Cantastorie"

19. **Per i nuovi iscritti, annate arretrate de "Il Cantastorie", una annata a scelta, a partire dal 1992.**

La quota di iscrizione all'Associazione "Il Treppo" per il 2011 è di Euro 26. Versamenti sul c/c postale 94336120 intestato a Vezzani Giorgio.
Gli iscritti all'Associazione potranno scegliere uno degli omaggi elencati in questa pagina. E' possibile ricevere "Il Cantastorie" anche sottoscrivendo il solo abbonamento 2011 versando l'importo di Euro 15 sul c/c postale sopra indicato.

Le Edizioni musicali Italvox nascono nel 1950 grazie all'iniziativa di Marino Piazza. La sede è nella sua abitazione di Bologna, al n. 27 di via Carracci, per tanti anni punto di incontro dei cantastorie dell'Italia settentrionale e centrale dove potevano trovare i fogli volanti e i canzonieri che Marino faceva stampare nelle tipografie bolognesi.
Fra i primi collaboratori delle Edizioni Italvox si ricordano compositori, pianisti e fisarmonicisti quali Giuseppe Zaffiri, Paolo Borgatti, Mario Cavallari, oltre al fratello di Marino, Piero.
Alla iniziale produzione di spartiti, le "orchestrine", distribuite a gruppi orchestrali e solisti, seguirono poi i dischi 45 giri e le musicassette.
Dal 1980 la gestione è passata a Giuliano Piazza che, nel 1996, ha rilevato le Edizioni Musicali "2000", fondate dal Maestro Giovanni Lamberti (1915-1984).
L'attività delle Edizioni Italvox e "2000" (che hanno diffusione nazionale) comprende vari generi musicali (ballo liscio, musica folkloristica e popolare, tanghi, musica italiana, balli di gruppo, ballabili sudamericani, ballabili swing e rock), pubblicazioni didattiche e una vasta discografia (LP e MC) che va dal 1970 ai giorni nostri. (Edizioni Italvox, via Cherubini 2b, 40141 Bologna, 051.473852, info@italvox.com, http://www.italvox.com)

Comitato di redazione: Teresa Bianchi, Giuliano Biolchini, Gian Paolo Borghi, Maristella Campolunghi, Cesare Cattani, Margherita Chiarenza, Romolo Fioroni, Rocco Forte, Lorenza Franzoni, Giuseppe Giovannelli, Francesco Guccini, Antonio Guscioni, Giovanna Lodolo, Patrizia Lungonelli, Massimo J. Monaco, Tiziana Oppizzi, Silvio Parmiggiani, Claudio Piccoli, Ester Seritti, Anna M. Simm, Giorgio Vezzani.
Direzione e Redazione: Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42122 Reggio Emilia - Tel. 0522 439636.
Redazione di Milano: Claudio Piccoli, Viale Beatrice d'Este, 39 - 20122 Milano, tel. 02.58316848.
Redazione di Roma: Teresa Bianchi, via G. Andreoli 2, 00195 Roma, tel. 06 3728618-3203062.
Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963. Direttore responsabile Giorgio Vezzani, via Manara 25, Reggio Emilia, proprietario Associazione culturale "Il Treppo", via Manara 25, 42122 Reggio Emilia. Fotocomposizione: ANTEPRIMA. Stampa: GRAFITALIA, via R. Sanzio 9, 42124 Reggio Emilia. Abbonamento annuo € 15,00, versamento sul c/c postale 94336120 intestato a Vezzani Giorgio.

Sito: http://www.ilcantastorie.info ***E-mail:*** quellodelcantastorie@gmail.com

"Il Cantastorie", rivista di tradizioni popolari a cura dell'Associazione culturale "Il Treppo"
Anno 49°, Terza Serie, n. 78, 2011

Euro 15

Con CD non vendibile separatamente

OMAGGIO A GUIDO CERONETTI
POETA E ARTISTA DI STRADA

(Il Cantastorie, 2011, ultimo della serie)